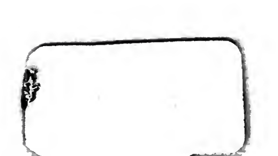
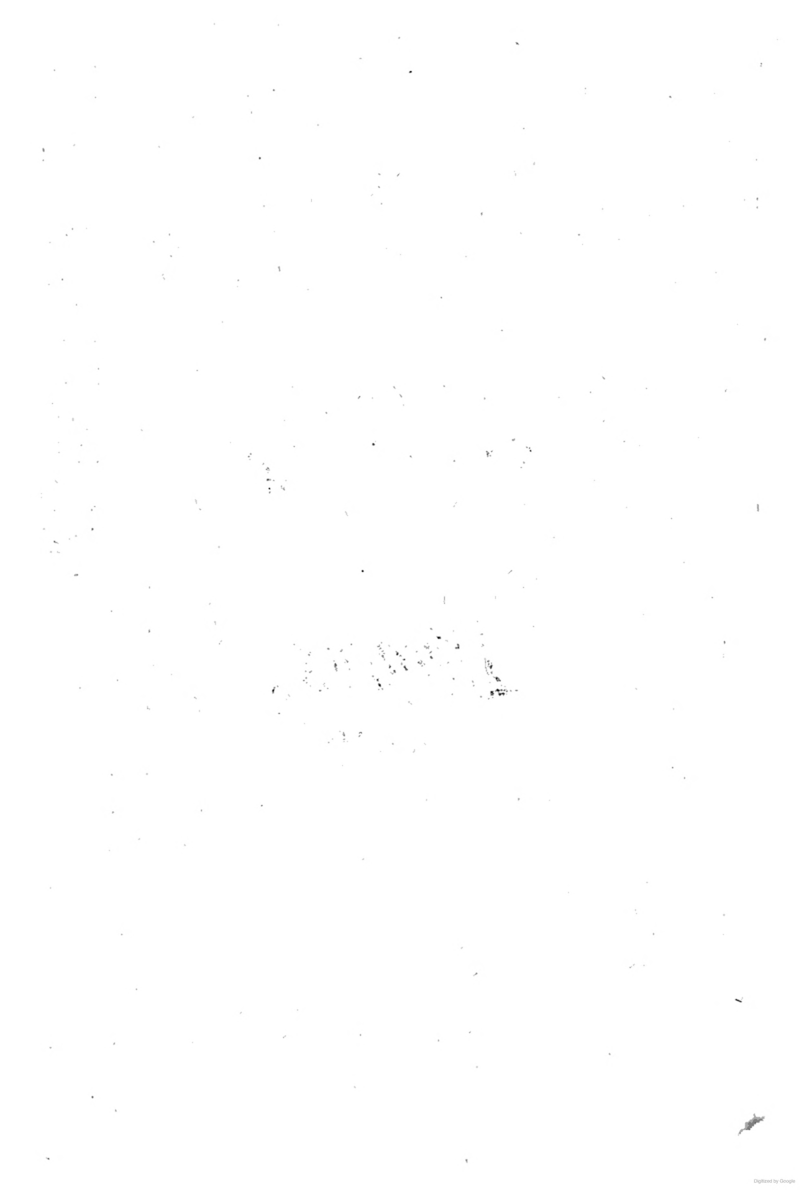
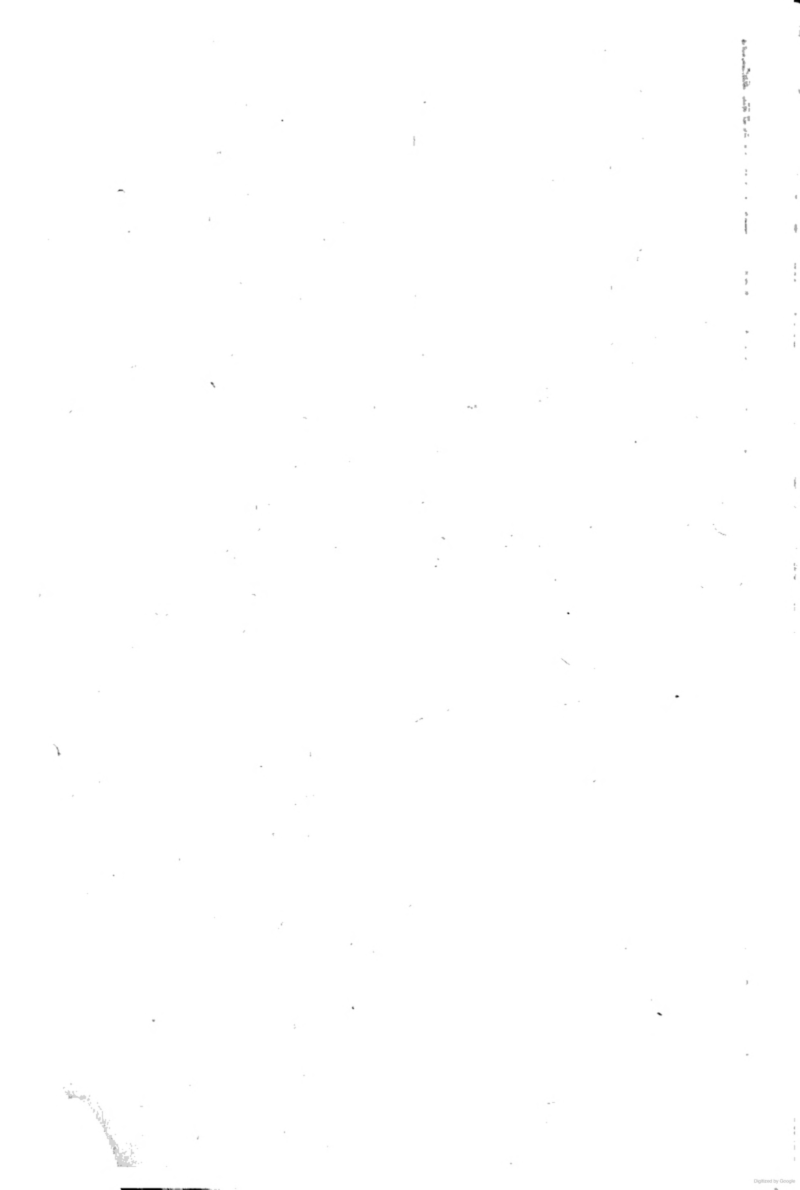



PROPERTY OF
University of
Michigan
Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS







STUDIEN

ZUR GESCHICHTE

DER FRANZÖSISCHEN MUSIK.

VON

H. M. SCHLETTERER,

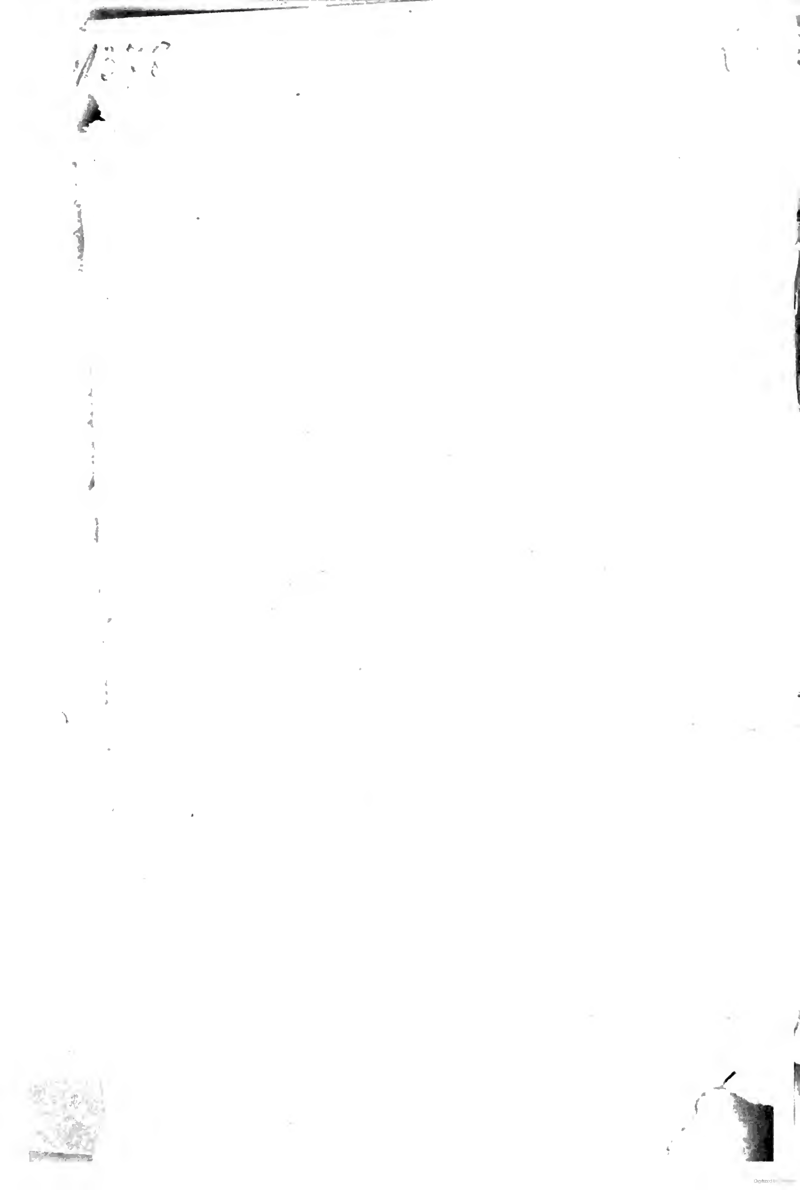
DR. PHIL. UND CAPELLMEISTER.

I.

GESCHICHTE DER HOFCAPELLE DER FRANZÖSISCHEN KÖNIGE.

BERLIN N. 1884.

VERLAG VON R. DAMKÖHLER.



GESCHICHTE DER HOFCAPELLE

DER

FRANZÖSISCHEN KÖNIGE.

VON

H. M. SCHLETTERER,
DR. PHIL. UND CAPELLMEISTER



BERLIN N. 1884.
VERLAG VON R. DAMKÖHLER.

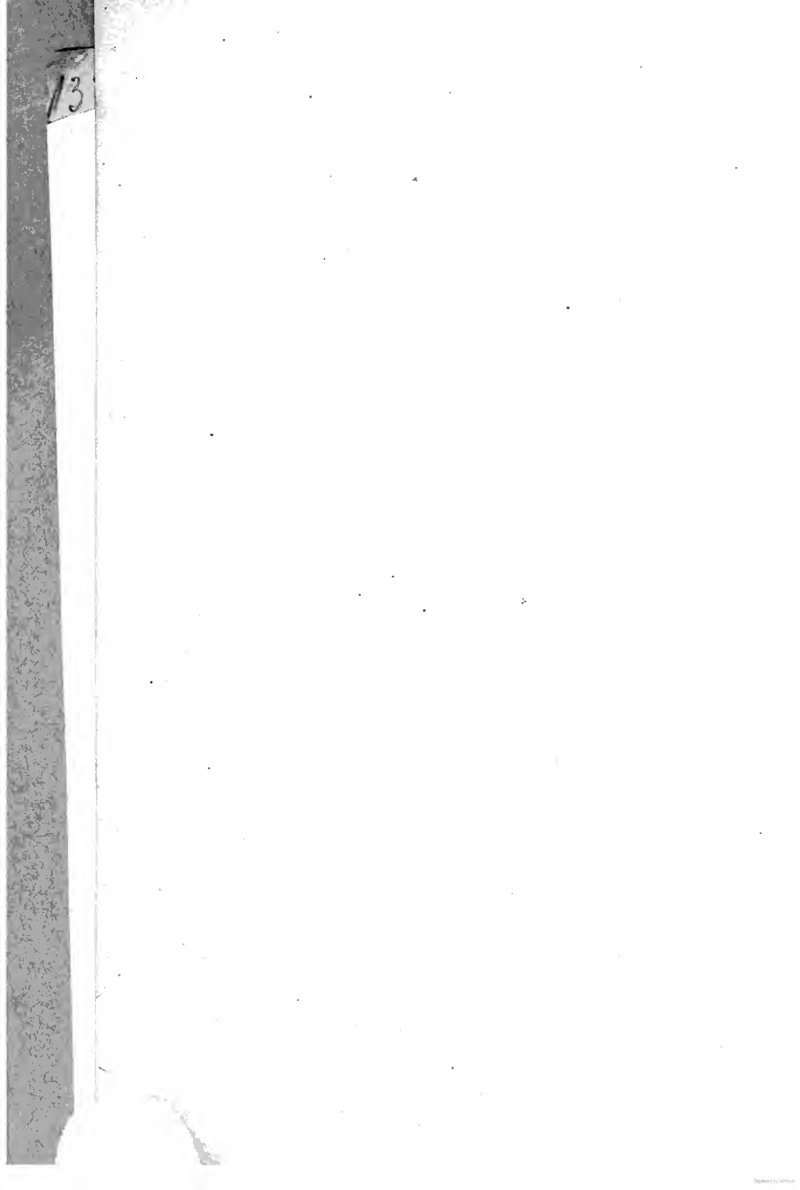
Den teuren, unvergessenen Jugendfreunden

den Herren

Heinrich Eckhard, Kgl. Notar, und
Fritz Reiter, Kassier, in Speier;
Friedrich Gugel, Kgl. Landesgerichtsrat,
Philipp Krafft, Kgl. Studienlehrer,
J. Heinrich Lützel, Professor, Organist und Kirchenmusikdirector,
Gustav Merkel, Kgl. Landgerichts-Obersecretär, und
Ludwig Pasquay, Kgl. Notar, in Zweibrücken

in treuer Anhänglichkeit und unverminderter Liebe

DER VERFASSER.



INHALT.

Die wichtigsten für vorliegende Arbeit benutzten Schriften sind:

Castil-Blaze: Chapelle-Musique des Rois de France. Par. 1832.

Castil-Blaze: La Danse et les Ballets. Par. 1832.

Er. Thoinan: Les Origines de la Chapelle-Musique des Souverains de France. Par. 1864.

A. W. Ambros: Geschichte der Musik. Bd. II u. III. Bresl. 1864—68.

A. G. Chouquet: Histoire de la musique dramatique en France, depuis ses origines jusqu'à nos jours. Par. 1873.

A. Vidal: Les Instruments à Archet. Vol. I u. II. Par. 1876—77.

L. von Ranke: Geschichte der romanischen und germanischen Völker von 1494—1535. Berl. 1824.

L. von Ranke: Französische Geschichte, vornehmlich im 16. u. 17. Jahrhundert. V. Berl. 1852—61.

F. A. Schmidt: Geschichte von Frankreich. IV. Hamb. 1835—48.

Vorwort.

Während die Geschichte der italienischen und der deutschen Musik bei uns zahlreiche Bearbeiter fand, blieb die der französischen bisher nahezu ein brach liegendes Feld. Und doch, ohne der Wichtigkeit der Kunstentwicklung in Italien und Deutschland nahe treten zu wollen, ist Frankreich für die Kunst der Töne nicht minder wichtig und bedeutend, als obige Länder. Denn obwol dem gallischen Stamme selbst ihm entsprossene Schriftsteller, musikalische Beanlagung, und seiner Sprache die Fähigkeit, musikalisch behandelt zu werden, vielfach abgesprochen haben, darf die Geschichte der französischen Musik, in Folge der ganz eigenartigen Fortschritte auf künstlerischem Gebiete, die hier zu verzeichnen sind, gleichwichtig und vollberechtigt neben diejenige der Nachbarländer treten. Wiederholt haben die französischen Kunstverhältnisse, namentlich auf dem Gebiete der Oper, allgemeinen und tiefgreifenden Einfluss geübt, und man kann auch heute wieder sagen, dass das französische Element vorwiegend die Bühnen Europas beherrscht. Allerdings haben stets fremde Meister — Lulli, Pergolese, Gluck, Piccinni, Sachini, Duni, Cherubini, Spontini, Rossini, Meyerbeer u. a. — umgestaltend die französische Kunst beeinflusst, aber sie konnten dies nur, indem sie sich dem französischen Geiste und Character, den Principien und Gesetzen, welche in Paris nun einmal Geltung gewonnen hatten, vollständig anbequemten, und nur dadurch, dass sie scheinbar sich dem französischen Wesen ganz assimilirten, vermochten sie allmälig jenen festen Stützpunkt zu gewinnen, auf dem fussend sie ihre reformatorische Thätigkeit mit Erfolg beginnen und mit Glück durchführen konnten. Es ist vom höchsten

Interesse, die Kämpfe zu verfolgen, die jeder musikalische Neuerer in Paris hervorrief, Kämpfe, an denen sich stets mit leidenschaftlicher Heftigkeit die ganze Nation beteiligte und die trotz anfänglicher wütendster Gegnerschaft, doch stets mit dem endlichen Siege der reformirenden Ideen endeten.

Eben diese allgemeine Anteilnahme, mit der die gebildeten Franzosen allen Wandlungen auf dem Gebiete der Tonkunst folgten, dieses stürmische Ringen, wenn es galt, neuen Strömungen Bahn zu brechen, macht die Geschichte der französischen Musik, in der sich die Entwicklung der Kunst in Italien und Frankreich stets wiederspiegelt und, man möchte sagen, zu practischen Resultaten gipfelt, so höchst fesselnd und anziehend. Ähnliche hochgradige Erregungen kennt die Musikgeschichte anderer Länder nicht. Sie nahm da verhältnismässig stets ruhigen Fortgang und man war immer eher geneigt, das Neue ermutigend und bewundernd aufzunehmen, als ihm feindselig und vernichtend entgegenzutreten. Einen Brochürenkampf, wie er in Frankreich seit Jahrhunderten tobt und wie er sich dort immer wieder erneut, sobald das Kunstleben durch einen gewaltigen Ruck vorwärts gedrängt werden soll, hat man annähernd in Deutschland zum ersten Male in den letztvergangenen Jahrzehnten erlebt.

Seit Jahren beschäftigt mich das Studium der französischen Musikgeschichte. Was mir an Quellen erreichbar war — es ist in Deutschland fast unmöglich, sich in den Besitz aller zu setzen — suchte ich auszunützen. Bei der grossen Aufmerksamkeit, mit der die gebildeten Franzosen der Kunstentwicklung ihres Landes folgten und der Eifersucht, mit der sie darüber wachten, dass dieselbe stets eine nationale blieb, entwickelten bis in die neueste Zeit ihre Schriftsteller auf diesem Gebiete eine ebenso reiche als anerkennenswerte Thätigkeit. Die Sparte der musikgeschichtlichen Literatur ist dort dadurch fast unübersehbar angewachsen, und zahlreiche, ganz vortreffliche Arbeiten begeisterter französischer Forscher fordern vielfach unsere rückhaltlose Bewunderung heraus. Merkwürdigerweise ist von allen ihren Schriften fast nichts ins Deutsche übertragen worden. Die Bemühungen, meine Landsleute mit der Geschichte der französischen Musik näher bekannt zu machen, bedürfen also all der Nachsicht, die man ersten wissenschaftlichen Versuchen entgegenzubringen pflegt.

Es lag mir auch ferne, eine Musikgeschichte in gewöhnlicher, landläufiger Art zu schreiben. Dazu erscheinen mir die Wege noch nicht gebahnt, das Material noch nicht gesichtet genug. Das wird überhaupt erst möglich sein, wenn jede einzelne Partie, die breiten Strassen, wie die Nebenwege, entsprechend untersucht und begangen sind. Meine Arbeit erscheint daher in etwas eigentümlicher Form. Nicht eine zusammenhängende Geschichte, Studien über die einzelnen Partien derselben wünsche ich zu geben, selbstständige und doch innerlich zusammenhängende Essays, die vielleicht in späterer Zeit Stoff und Grundlage zu einer handlichen und übersichtlichen französischen Musikgeschichte zu bieten im stande sind.

Wir leben in einem Zeitalter der Entdeckungen, nicht allein auf technischem und naturwissenschaftlichem Gebiete, auch auf dem der Geschichte. Sehr viele Partien derselben liegen noch in tiefem Dunkel und kommenden Tagen erst wird es vorbehalten sein, dasselbe allmälig zu lichten. Historische Arbeiten werden daher mehr oder minder stets an dem gleichen Mangel einer durch die Umstände bedingten Unvollkommenheit leiden. So bedarf denn auch die „Geschichte der Hofcapelle der französischen Könige", „die Geschichte der Spielmannszunft" u. s. w. noch sehr der Ergänzung und für viele Forscher, die dazu noch besonders glücklich im Spüren und Auffinden sein müssen, bietet sich hier noch ein reiches, dankbares Feld für interessante Enthüllungen und Gewinnung neuer Thatsachen.

Die Geschichte der französischen Musik, welche massgebende Förderung und Pflege in erster Linie stets durch die Könige gewann, ist auch nur im Zusammenhang mit dem Hofe zu denken. Es musste daher in dem vorliegenden ersten Teile vielfach eine Rücksicht auf die politische Geschichte und den Character der Fürsten genommen werden, die manchem Leser zu weitgehend erscheinen dürfte. Aber dies nähere Eingehen auf historische Ereignisse und hervortretende Persönlichkeiten, — wodurch auch die ungewöhnliche Periodisirung meiner Schrift veranlasst wurde, die ja auch ganz anders hätte gedacht werden können, — erschien unerlässlich, um einen Rahmen zu geben, in dem sich alle Fortschritte vollziehen, und einen Hintergrund, auf dem sich alle Handlungen

bewegen, und um so manche überraschende Erscheinung verständlicher zu machen. Die Geschichte der französischen Kunst wird stets mit der der französischen Souveräne in innigstem Zusammenhang stehen.

Ebenso erschien es mir angezeigt, in diesem ersten Teile einen Abriss der ganzen Musikgeschichte, soweit Frankreich und die in so enger Beziehung zu ihm stehenden Niederlande in Betracht kommen, zu geben. Die Geschichte der königlichen Capelle findet sich in genauer Wechselwirkung mit allen auf musikalischem Gebiete sich vollziehenden Wandlungen und Fortschritten.

Meine Arbeit wird demnach, einige Teile, welche allgemeine Materien behandeln, ausgenommen, in eine Reihe von Abhandlungen zerfallen, die sich zunächst mit den bedeutenden Männern beschäftigen werden, welche während der grossen Periode der musikalischen Entwicklung in Frankreich, von 1670—1790, an der Spitze der künstlerischen Bewegung standen und mit deren Namen sich die verschiedenen heftigen Kämpfe verknüpfen, welche die musikalische Welt Frankreichs so oft in Aufregung versetzten und erhielten.

Die Geschichte der französischen Oper — und im Grunde ist die Geschichte der französischen Musik die der Oper, — lässt sich in bestimmte Abschnitte teilen, die stets mit einem berühmten Namen verbunden sind. Diese musikalischen Repräsentanten sind in dem angegebenen Zeitraume: Cambert, Lulli, Campra, Rameau, Pergolese, J. J. Rousseau, Gluck, Piccinni und Sacchini. Ihnen schliesst sich der bedeutendste und einflussreichste französische Kunstkritiker des vorigen Jahrhunderts Melchior Bar. von Grimm, an. Eine Geschichte des Pariser Concertwesens und eine eingehende Darstellung der durch die Vorstellungen der italienischen Buffonen hervorgerufenen Bewegung, sowie des Streites der sich an die Namen Piccinni und Gluck knüpft, werden die beabsichtigte Publication zum vorläufigen Abschlusse bringen.

Es wird von der Teilname abhängen, die meiner Arbeit geschenkt wird, ob dieselbe auch auf die Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts ausgedehnt werden wird.

Augsburg, am Tage des h. Michael, 29. Sept. 1883.

Dr. H. M. Schletterer

Einleitung.

Unter den von den französischen Königen vorzugsweise venerirten Reliquien befand sich jener Mantel des h. Martin, Bischofs von Tours (st. um 400), den er, da er nichts anderes besass, um seinem mildthätigen Herzen ein Genüge zu thun, durchschnitt, um mit der einen Hälfte die Blösse eines armen Bettlers zu decken und sich selbst in die andere zu hüllen. Wenn die merovingischen Könige einen Kriegszug unternahmen, erhoben sie stets unter grossen Feierlichkeiten dieses Heiligtum persönlich aus dem Grabe des frommen Mannes, es dann dem besonderen Schutze eines zuverlässigen, tapfern und hoch angesehenen Würdenträgers ihres Heeres übergebend. Das diesen Mantel (chape) enthaltende kostbare Kästchen wurde chapelle genannt. Der Mönch Marculf gebraucht in seinen um 660 gesammelten Formularen in der Eidesformel: „Tunc in Palatio nostro super capellam domini Martini, ubi reliqua sacramenta percurrunt, debeant conjurare,“ das Wort bereits in diesem Sinne. In einer unter Theoderich III. 680 zu Compiègne abgehaltenen Gerichtsversammlung wird den Parteien befohlen, im königlichen Oratorium (Betzimmer) auf „la chapelle de S. Martin“, d. h. auf das dessen Mantel bergende Kästchen zu schwören. Die mit der Aufsicht über dasselbe betrauten Cleriker hiessen chapelains. Bei einer anderen Gerichtshandlung unter Childebert III., 710, wird der Name „chapelle“ bereits auf das königliche Oratorium, in welchem dies andachtsvoll verehrte Kästchen sorgfältig gehütet und aufbewahrt wurde, selbst übertragen.

Seit dieser Zeit bezeichnete man mit dem Worte „Capelle„ (capella, chapelle) jedes ursprünglich gottesdienstlichen Zwecken dienende Gebäude, dem die unterscheidenden kirchlichen Ein-

richtungen, Taufstein und Kanzel, fehlen. Da an diesen Orten vielfach auch Choraufführungen stattfanden, fasste man endlich unter dieser Benennung alle die an denselben sich regelmässig beteiligenden Personen zusammen. Als es in der Folge Sitte wurde, an fürstlichen Höfen auch solche Musiker anzustellen, deren Kunst vorzugsweise weltlichen Zwecken, z. B. der Unterhaltung der höchsten Herrschaften, der Verschönerung und Bereicherung der Hoffeste u. s. w. dienen sollte, ward das bereits gebräuchliche Wort auch für ausserkirchliche Genossenschaften herübergenommen. Heute wird die Bezeichnung „Capelle" für jede Verbindung einer in sich abgeschlossenen Gesammtheit von Musikern gebraucht, die in Kirche, Concert, Theater oder beim Militär zusammenwirken. Mit ihr in Verbindung stehen die Ableitungen Capellan und Capellist; erstere Benennung wurde in altkirchlicher Zeit für die den Gottesdienst abhaltenden Priester, wie für die Kirchensänger (beide zählten zum Stande der Cleriker) gebraucht. Als weltliche Musiker zur Kirchenmusik herangezogen wurden, kam für sie der Name Capellist in Uebung. Capellknaben sind Chorschüler, die auf den Kirchenchören die Sopran- und Altstimmen, für die an vielen Orten Frauenstimmen nicht verwendet wurden oder werden, zu singen haben. Sie werden in der Regel im Capellhause, wo sie wohnen und unterrichtet werden, für ihren Beruf besonders ausgebildet und ausserdem noch für ihre Dienstleistungen durch gewisse Emolumente entschädigt. Capellmeister (maestro di capella, maître de chapelle) heisst der einem Musikerverbande vorgesetzte Director. Der Name „Chapelle" wurde, wie wir gesehen, als Bezeichnung für die mitwirkenden Sänger im Oratorium der französischen Könige bereits gegen Ende des 7. Jahrhunderts gebraucht. Die eigentliche Zusammensetzung einer auf statutarischen Bestimmungen fussenden Sängergenossenschaft datirt jedoch erst aus der Regierungszeit Pippins des Kurzen, d. h. aus der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts.

I. Periode der Merovinger.*)

(481—752).

Berichte alter Chronisten lassen keinen Zweifel, dass schon die ersten christlichen Könige Frankreichs dem Kirchengesange, wie der musikalischen Kunst überhaupt, Aufmerksamkeit und Sorgfalt zuwandten. Nachdem Chlodovech I. nach der siegreichen und für ihn entscheidenden Schlacht bei Tolbiack (Zuelpich) gegen den Alemannenkönig Sigibert, dem Zureden seiner Gemalin, Chrotechilde von Burgund nachgegeben, sich zum Christentum bekehrt und am Weihnachtsfeste 496 mit 3000 seiner Mannen in der Marienkirche zu Rheims durch den Bischof Remigius hatte taufen lassen, bei welcher Gelegenheit ihn der heilige Mann zugleich mit dem von einer weissen Taube vom Himmel gebrachten heiligen Oele zum Könige aller Franken salbte, trachtete sein

*) Merovech? Childerich I. † 481. Chlodovech I. gb. 466, König 481, getauft 496, st. 511. Söhne: Theoderich I. (Rheims) 511—534, (dessen Sohn und Enkel: Theodobert I. 534—548, Theodobald 548—553); Chlodomer (Orleans) 511—524; Childebert I. (Paris) 511—558; Chlothar I. (Soissons) 511—561; seit 558 Beherrscher des ganzen Frankreichs. Söhne: Charibert (Paris) 561—567; Guntram (Orleans) 561—593; Chilperich I. (Soissons) 561—584; Sigebert I. (Metz) 561—575, (dessen und der Brunichilde Sohn: Childebert II. (Austrasien und Burgund) 575—596, dessen Söhne: Theodobert II. (Austrasien) 596—612 und Theodorich II. (Burgund) 596—613 und Enkel Sigebert II., erm. 613); Chilperich's I. und der Fredegunde Sohn: Chlothar II. (Neustrien) 584; Alleinherrscher 613—628. Söhne: Dagobert I. 622—638 und Charibert II. (Aquitanien) erm. 631. Dagobert's I. und der Ragnetrude Sohn: Sigebert III. (Metz) 638 - 656 (dessen Sohn: Dagobert II. 655, erm. 678). Dagobert's I. und der Nantilda Sohn: Chlodovech II. (Neustrien) 638, Alleinherrscher 656, in welchem Jahre er auch stirbt. Seine Söhne: Chlothar III. (Neustrien) 651—670, Childerich II. 657, Alleinherrscher 670—673, Theoderich III. 657—691 (dessen Söhne: Chlodovech III. 693—695, Childebert III. Alleinherrscher 698—711; dessen Sohn und Enkel: Dagobert IV. 711—715, Theodorich IV. 720—737). Childerich II. und der Bilchilde Sohn: Daniel, als Chilperich II. König von Neustrien 715, von Carl Martell entthront 719, st. 720. Von diesem zum König von Austrasien gemacht: Chlothar IV. 716—719. Söhne Chilperich's II.: Dagobert III., erm. 678, Childerich III. 743, von Pippin in ein Kloster gesperrt 752.

stolzer Sinn auch darnach, die am kunstsinnigen Hofe seines Schwagers, des grossen, mit seiner Schwester Audefleda vermälten Ostgothenkönigs Theoderich (st. 526), herrschenden Einrichtungen und Sitten nachzuahmen und sich so äusserlich wenigstens, der höheren Cultur des christlichen Südens zu nähern. Er ordnete alsbald eine Gesandtschaft an ihn, welche neben andern Dingen auch einen Musiker erbitten sollte, der ein guter Sänger und Lautenspieler und nicht allein im Stande war, durch seine Kunst der königlichen Familie Unterhaltung und Genuss zu bereiten, sondern dieselbe in ihr auch zu unterrichten. Theoderich gab in einem, vom Kanzler Cassiodorus abgefassten Briefe seinem Minister Boëthius*) den Auftrag, sofort eine geeignete Persönlichkeit zu bezeichnen, damit sie sich den beiden gothischen Abgesandten, die den Frankenkönig zu seinem grossen Siege über die Alemannen beglückwünschen sollten, anschliessen könnte.

Chlodovech I., der inmitten der Schlacht seinen Göttern absagte und schwur sich taufen zu lassen, wenn der weisse Christ ihm zum Siege verhelfe, ein ebenso ehrgeiziger und ländergieriger Fürst, als kühner und glücklicher Heerführer, aber gewissenlos, tückisch, blutdürstig und grausam bis zur Unmenschlichkeit, die Einheit seines Reiches durch die unnatürlichsten Verbrechen erkaufend, wurde der Stammvater eines Königsgeschlechtes, das einzig in der Geschichte dasteht, unübertroffen in äusserster Niederträchtigkeit und durch die schauderhaftesten Greuel der Habsucht und des Mordes die Frevel vom Hause des Tantalus überbietend. Unter solchen entsetzlichen Verhältnissen konnte die milde Kunst des Gesanges überhaupt nur kümmerlich gedeihen, konnten sich die Hoffnungen des edlen Boëthius, dass durch den wolthätigen Einfluss der Musik die wilden Sitten der fränkischen Barbaren gemildert und -- gleichwie Orpheus grausame Tiere und Ungeheuer durch die Harmonie seines Spiels und die

---

*) Magnus Aurelius Cassiodorus aus Squillace, starb über 100 Jahre alt, 575 oder 577 als Abt eines Klosters in Ravenna. — Anicius Manlius Torquatus Severinus Boëthius, ein durch Gelehrsamkeit, Verdienste, Würden und sein beklagenswertes Geschick berühmter römischer Staatsmann und Philosoph (die Nachwelt nannte ihn bewundernd „den letzten Römer"), wurde in Rom um 470 geb. und auf Theoderichs Befehl in Pavia 524 schuldlos hingerichtet.

Süssigkeit seines Gesanges bezwang — durch ihre Pflege und Uebung veredelt werden dürften, nur in geringem Grade erfüllen. Aber noch ein anderer Umstand verhinderte in Frankreich eine wünschenswerte und erstrebte Entwicklung der Tonkunst, die sich der mit einem Briefe Theoderichs an Chlodovech (A Luduin, roy des Francs) dort eingetroffene Kitharöde*), der gewiss alle Fähigkeiten und den besten Willen besass, seinen neuen Herrn durch angenehmen Gesang und die Fertigkeit auf manchen Instrumenten zu befriedigen, sowie die nach des Königs Taufe von Rom nach Frankreich entsendeten gesangskundigen Cleriker angelegen sein liessen. Die eigenartige Natur der alten Gallier, die sich darin bekundete, dass sie sich wol stets klug, gelehrig und anstellig**), aber leider auch leichtfertig und veränderlich erwiesen, erschwerte es den fremden Musikern ausserordentlich, den rauhen und grobtönenden Kehlen, deren Bildung ihnen zugemutet wurde, römische Singweise und milden Klang beizubringen. Als sie endlich ihre Mühe mit Erfolg gekrönt glaubten, zeigte sichs, dass unter dem Einflusse natürlicher Wildheit und trotzigen Sinnes ihrer widerhaarigen Scholaren, die den canonischen Lesarten immer etwas Besonderes und Fremdes beizumischen wussten, ein ganz anderer als der beabsichtigte Gesang erreicht worden war, ein Gesang, der weder mailändisch noch römisch***) war und den man ganz entsprechend, als „cantus

*) In diesem Briefe spricht der Ostgothenkönig unter anderm auch das Ersuchen aus, der siegreiche Franke möge die Ueberwundenen mit Milde behandeln.

**) Apathias, ein griechischer Historiker des 6. Jahrh., schildert sie also: „Sie sind Christen und zwar bestgläubige, und obwohl sie Barbaren sind, haben sie doch sehr gute Sitten und sind auffallend höflich und artig und unterscheiden sich von uns nur durch fremdartige Tracht und den Klang ihrer Stimme und Worte.“

***) Schon in den ersten Jahrhunderten der christlichen Zeitrechnung begegnen wir bei den grossen Lehrern der Kirche dem Bemühen, vom Kirchengesang alle verweltlichenden und entsittlichenden Einflüsse fernzuhalten, ihn stetig zu vervollkommnen und in eine feste, für das Abendland bindende Form zu bringen. Den wichtigsten Schritt zu diesem Ziele machte Bischof Ambrosius von Mailand (333—97), der für seine Hymnen, an die Melodik der Griechen anknüpfend, vorzugsweise das poetische Metrum, d. h. die Betonung langer und kurzer Silben, also eine Art Sprachgesang oder musikalische Declamation erstrebte. Verblieb bei dieser Gesangsweise der Ton dem Worte gegenüber noch unfrei und das melodische Element engbegrenzt, so vermochte sie doch

gallicanus“ bezeichnete. Neben dieser, dem gallischen Charakter so ganz conformen Oppositionssucht, stellten die vielen Nasallaute der französischen Sprache gesunder Stimmbildung und schöner Cantilene weitere grosse Hindernisse entgegen.

Noch bevor der fränkische Hof sich für eine Glaubensänderung entschieden hatte, war ein Grossteil der Bevölkerung für die christliche Lehre bereits gewonnen worden. Unter den durch Wissen und Wandel hervorragenden Männern, welche an der Spitze der neugebildeten Gemeinden standen, zeichneten sich einige auch als Hymnendichter und eifrige Förderer des Kirchengesanges aus, so der Bischof Hilarius von Poitiers (st. 368) und der Presbyter Claudianus Ecdicius Mamertus von Vienne (st. 470). Aber ihr Einfluss war ebensowenig, wie der frommer Männer folgender Zeiten,

---

grosse, das Gemüt tief erschütternde Wirkung zu üben. Gleichzeitige Autoren rühmen die Lieblichkeit der Ambrosianischen Weisen und die Lebhaftigkeit ihrer Rhythmen. Im Laufe der Zeit scheinen sich jedoch ihre Traditionen (eine musikalische Notation kannte man noch nicht) allmälig verloren und sie von einstiger Würde und Reinheit Vieles eingebüsst zu haben. Mehr und mehr gab sich eine allgemeine Bewegung zu Gunsten einer andern und freieren Gestaltung des kirchlichen Gesanges kund, was auch die in verschiedenen Ländern abweichenden Liturgien beweisen. Sollte nicht eine höchst schädliche Zersplitterung, eine Auflösung eintreten, dann musste rechtzeitig eine energische, sichtende und ordnende Hand eingreifen, ein starker, dem Ernste und der Bedeutung solcher Aufgabe gewachsener Mann, ein berufener Neuerer und Reformator dieser Angelegenheit sich bemächtigen. Er fand sich in P. Gregor I. (590—604), der persönlich für Musik beanlagt, und durch reiche musikalische Erfahrung unterstützt, die kirchliche Tonkunst endlich aus den Fesseln der antiken Prosodie löste und der Schöpfer des Choralgesangs (cantus planus oder choralis, plaint-chant, d. h. des in gleich lang gehaltenen Tönen fortschreitenden, nicht mehr den poetischen Längen und Kürzen (den Silbenquantitäten und dem Sprachmetrum) folgenden Gesanges wurde. Der Gregorianische, auf der musikalischen Metrik beruhende Kirchengesang trat zu dem auf die poetische Metrik sich stützenden Ambrosianischen demnach in schroffen Gegensatz. Die Weisen des Gregorianischen Antiphonars, wenn auch mönchisch-düstern Characters, entsprachen doch durch Ernst, Würde und Majestät vollkommen ihrer Bestimmung und erschienen zudem vorzüglich für den Chor- oder Massengesang geeignet. Obwol in der noch unsichern Neumenschrift notirt, wurden sie dennoch in der von Gregor in Rom gegründeten kirchlichen Singschule in ihrer Reinheit bewahrt und gelehrt. Dafür, dass der cantus romanus vollkommen seinem Zwecke genügte, spricht der Umstand, dass er überraschend schnell sich über das christliche Europa verbreitete. Schon in den Jahren 607, 660 und 678 lehrten ihn von Rom gekommene sangeskundige Cleriker in England; seit 744 wirkte Bonifacius für seine Einführung in Deutschland.

des Bischofs Flavius von Chalons (um 580), Gregors von Tours (st. 595), Venantius Honorius Clementianus Fortunatus' (st. zu Celles 609), Drepanius Florus' (st. um 650) und anderer, weitreichend genug, um das halsstarrige Volk auf bessere Wege zu leiten. Der an Chlodovechs Hof gesandte Sänger übte seine Kunst jedoch vorläufig nicht mit ungünstigem Erfolge. Selbst der vor keiner Blutthat zurückschreckende, heuchlerische und treulose König, bestrebt seinen Grossen hierin mit gutem Beispiele voranzugehen, bemühte sich, einige Instrumente spielen zu lernen und verordnete die Verwendung verschiedener in den Kirchen. Seinen Vorgang nahmen sich die meisten seiner Descendenten zum Vorbilde. So stellte Theoderich I. musikalische Priester an seiner Capelle an, und als er einst mit seiner Gemalin, der Königin Suavegotta, ebenfalls einer Prinzessin aus dem burgundischen Hause, eine Reise nach der Auvergne unternahm, ward ihm vom Bischof Quintius von Clermont der Diacon Gall abgetreten, der ihn ebenso durch sein bescheidenes Betragen, wie durch die Schönheit seiner Stimme entzückt hatte. Gall, der Sohn des römischen Senators Georg, stammte mütterlicher Seits von dem Martyrer Vettius-Epagathe ab. Unwiderstehlich zum Klosterleben hingezogen, hatte er die Welt in dem Augenblicke verlassen, da sein Vater ihn reich verheiraten wollte, und das Ordenskleid im Kloster zu Cournon angenommen. Seine Tugenden und seine Fortschritte in den göttlichen Wissenschaften veranlassten den Quintius, ihn zu sich zu nehmen. Einmal am Hofe, wurde er durch die Süssigkeit seines Gesanges und die Reinheit seiner Sitten dem Könige so wert, dass er ihn wie einen Sohn liebte und nach des Quintius Tode zu dessen Nachfolger auf dem Bischofssitze zu Clermont ernannte; er starb 65 Jahr alt, 554, im Rufe der Heiligkeit.

Childebert I. und die Königin Vultrogotha, unter deren Regierung Paris (508) zur Hauptstadt Frankreichs erhoben wurde, hörten täglich die Messe in ihrer Capelle und begaben sich alle Sonn- und Festtage mit ihrem ganzen Hofe in die Cathedrale, um da dem Gottesdienste beizuwohnen. Die schöne Ordnung der kirchlichen Feier, die der Bischof Germain für dieselbe entworfen und eingeführt hatte, war

für jedermann ein Anziehungspunkt. Der fromme Dichter Venantius Fortunatus, seit 599 Bischof von Poitiers und Almosenier der heiligen Radegunde (Tochter des Thüringerkönigs Berthar, einer von Chlothar I. verstossenen Gemalin, die als Nonne um 570 in dem von ihr gestifteten und von ihrer Pflegetochter Agnes als Aebtissin geleiteten Kloster in Poitiers lebte), Verfasser der bekannten Hymne: „Vexilla Regis“ (zur Inempfangnahme eines der frommen Fürstin aus dem Oriente zugeschickten Stückes vom heiligen Kreuze gedichtet), schildert in seiner Lobrede auf den heiligen Germain und seine Geistlichkeit diese Ceremonien, den Psalmengesang und den Gebrauch der den Gesang begleitenden Instrumente in der Pariser Kirche folgendermassen: „Der Bischof leitete in eigener Person den Gottesdienst und überwachte den Gesang der Cleriker. Während hier ein Knabe eine kleine Orgel spielte, blies dort ein Greis die weithin schallende Trompete; während dort die Töne einer Cymbel mit denen hochklingender Pfeifen sich mischten, erklang an anderer Stelle die süsse Fistula in ungleichen Tropen; hier wurde das rauschende Tympanum bejahrter Männer durch die Flöten der Knaben gemildert, und dort verbanden sich liebliche Menschenstimmen mit den Klängen der Leier.“ Fortunatus, in der Nähe von Ceveda im Gebiete von Treviso geboren, unternahm, nachdem er seine Studien in Ravenna beendigt hatte, eine Pilgerfahrt nach Tours zum Grabe des heiligen Martin. Er zog durch das Cividale (Friaul), durch Noricum und das Land der Breonen; aus Baiern gelangte er über Augsburg an den Rhein. Am Hofe Sigeberts I. ward er freundlich aufgenommen. Mit Gregor von Tours verband ihn alsbald enge Freundschaft und wissenschaftlicher Verkehr. Er erwarb sich wolverdientes Ansehen, und nachdem er in den geistlichen Stand getreten, übte er unverkennbare Anregung höherer Gesittung auch auf weitere Kreise. „Auf meinem weiten Zuge unter Barbaren einherschreitend“, so erzählt er, „habe ich, entweder von der Reise ermüdet, oder von der Kälte betäubt, auf Antrieb der Muse, als ein neuer lyrischer Orpheus, Waldtöne (d. i. Nachahmung von Tier- und Vogelstimmen) gesungen, dass der Hain widerhallte. Wie hätte man auch während so ausgedehnter Fahrt Vernünftiges ersinnen können. Auf einer Fahrt, wo kein Richter Furcht einflösste, kein Gesetz

Gebräuchliches bestimmte, keine Begleitschaft Gunst erzeigte, kein Lehrer kunstgerecht verbesserte; wo rohes Seufzen soviel Gewinn brachte, als Singen, Gänsegeschnatter dem Schwanengesang gleich galt, zur klingenden Harfe nur barbarische Lieder ertönten, so dass kein musikalischer Dichter, sondern nur ein „musicus" die jeder poetischen Schönheit bare Dichtung nicht sang, sondern zwitscherte; wobei die Zuhörer umhersassen, aus Bechern von Ahornholz sich Gesundheit zutranken und nach der Weise des Bacchus unsinnig tobten." Doch sah es nicht allerwärts so barbarisch aus. Fortunat kehrte auch bei manchen hochstehenden und gebildeten Männern ein, deren Huld und Freundschaft er in späteren Liedern verherrlichte, so ihnen für empfangene Wolthaten dankend. Besonders waren ihm die Herzoge Lupus und Magnulf, Gogo und Bodigisil, sowie der Präfect Jovinus, deren Gebiete er durchzog, gastfreundlich und hochherzig entgegengekommen. Den Herzog Lupus preisst er in den Versen:

„Mögen doch andre für mich, Dein Lob zu besingen sich streiten,
Und wie's ein jeder vermag, nach Deinem Wunsch Dich erhöh'n;
So mit der Leier der Römer, mit Klängen der Harfe der Barbar,
Mit des Achill's Sang der Griech', und mit der Chrotta der Britt'.

Als meinen Blick das germanische Land auf der Reise gefesselt,
Stand'st Du als Vater ihm vor, dientest dem Lande mit Rat.
Seit mir die Freude gegönnt, Dein liebliches Antlitz zu schauen,
Leuchtet in doppeltem Glanz mir jeder Tag in der Welt."

Chilperich I., der seine Gemalinnen Audovera und Galsvintha ermorden liess, um seine Beischläferin Fredegunde heiraten zu können, gilt als der erste französische Fürst, der sich die Pflege der Wissenschaften und Künste angelegen sein liess. Er beschäftigte sich damit, Messen und Hymnen zu dichten und zu componiren, aber leider war die Prosa der erstern schlecht und die Verse der andern noch schlechter, und von der Musik verstand er so wenig wie von der Poesie. Dieser sonst grausame, gierige und auch eifersüchtige König wurde auf Anstiften seines Weibes, deren Untreue er durchschaut hatte, von deren Liebhaber ermordet. Fredegunde und ihre Todfeindin Brunichilde, Witwe König Sigeberts von Austrasien, waren zwei mit allen denkbaren Verbrechen und Schandthaten befleckte weibliche Ungeheuer.

Chilperichs Bruder, König Guntram von Orleans, liebte den kirchlichen Gesang sehr; selbst bei seinen Mahlzeiten wollte er keine andere Musik hören, als geistliche; eine in dieser Zeit übrigens allgemein verbreitete und von allen grossen Herren nachgeahmte Liebhaberei. Weltliche Gesänge besass man noch nicht, oder sie erschienen selbst den wilden und barbarischen Dynasten dieser Zeit zu roh. Vielleicht scheute man auch die in den alten Liedern des Volks noch vorkommenden Anklänge an den kaum verlassenen Göttercult. Gregor von Tours erzählt: „Eines Tages befahl Guntram gegen Mitte der Mahlzeit, dass ich meinen Diaconus (Armendoire?), der Tags vorher die Psalmen und Responsorien in der Kirche gesungen hatte, und der mit grosser Leichtigkeit alle Melodien auffasste und behielt, so dass er sie sogar lernte, während er mit andern Dingen beschäftigt schien, — zum Singen auffordern solle. Er wollte auch, dass alle gegenwärtigen Priester nach der Ordnung, die ich vorschreiben würde, vor ihm sängen. Als nun alle von mir bedeutet waren, hub jeder, so gut er konnte, seinen Vers zu singen an. Dieser Fürst hatte die Gewohnheit, die Frühmette in seinem Oratorium zu hören, und seine ausgesprochene Vorliebe für den Gesang bewog ihn oft, mit dem Chor der Geistlichen seine Stimme zu mischen.“ Sein Eifer in der Erfüllung seiner religiösen Pflichten setzte ihn wiederholt grossen Gefahren aus. Als er sich eines Morgens unter Vorantragung einer Fackel und mit geringerer Begleitung als gewöhnlich in seine Capelle begab, entdeckte man in einem Verstecke einen sich schlafend stellenden Mann, der, als er festgenommen war, gestand, er habe die Absicht gehabt, den König zu ermorden. Ein andermal warnte ihn eine Bettlerin, auf seiner Hut zu sein, da man ihm, wenn er die Messe höre, nach dem Leben trachtete. Als er zu Chalons am Feste S. Marcels im Begriffe war, sich dem heiligen Tisch zu nahen, fiel ihn ein mit zwei Messern bewaffneter Mordgeselle an. Guntram, der trotz seiner Frömmigkeit ein nichts weniger als erbauliches eheliches Leben führte, ist der erste französische König, der heilig gesprochen wurde.

S. Berthaire, S. Didier, Bischof von Cahors, Warimbert, Abt an S. Medard, der Diacon Maurin, den aber der Beifall des Hofes eitel und dünkelhaft machte, gehörten

zum Oratorium Chlothars II., in welchem auch S. Rustique und S. Sulpice nach einander die erste Stelle einnahmen. Wie viele Heilige an einem so unheiligen Hofe! Der fromme König liess seine erste Gattin Haldetrudis aus dem Wege räumen und verehelichte sich dann mit Beretrude und Sichilda. Eine Schwester der letztern, Gometrude, heiratete seinen Sohn, den König Dagobert I., der sich ihrer aber wieder entledigte, als er in der Abtei zu Romilly während einer Vesper einst den rührenden Gesang der schönen Nonne Nantilda hörte, der ihn so bezauberte, dass er dieselbe sofort aus dem Kloster nahm und zu seiner Maitresse erhob. Sie wurde die Mutter Chlodovech's II.

Sigebert III., Dagobert's I. und einer andern Beischläferin, Ragnetrude, Sohn widmete sich mit seiner Gemalin Hymnegilde so sehr religiösen Uebungen und war so ausschliesslich darauf bedacht die kirchlichen Ceremonien mit möglichstem Pompe auszustatten, dass er sich um seine Regentenpflichten nicht kümmern konnte und die Regierung seines Reiches daher ausschliesslich seinen Hausmeiern überliess. Zum Dank dafür ward sein Sohn Dagobert II. von seinem Hausmeier Grimoald alsbald nach seinem Regierungsantritte durch 17 Jahre ins Kloster gesteckt, dann wieder auf den Thron erhoben, zuletzt ermordet.

Theoderich III. hielt sich nicht nur Sänger, sondern auch Spieler auf allen Arten von Instrumenten. Der Mönch Angrade berichtet im Leben S. Auberts, dass derselbe früher, ehe er Bischof von Rouen geworden, am königlichen Hofe seine Erziehung erhalten und da, wo er jederzeit die Harmonie der verschiedenen Instrumente gehört, oft von inniger Andacht ergriffen, ausgerufen habe: „Wie süss wird denen, die deinen Namen verehren, die unaufhörliche Musik der Engel sein und wie angenehm muss der harmonische Zusammenklang der dein Lob im Himmel singenden auserwählten Seelen klingen, weil du diese Kunst deinen Geschöpfen gibst, um den Geist derer zu entzücken, die diese königliche Musik hören, um dich zu loben und als den Schöpfer aller Dinge zu erkennen!“ Obwol, zufolge der spärlichen Mitteilungen einzelner Chronisten, nur mangelhafte Kunde von den musikalischen Bestrebungen dieser Periode bis zu uns gelangt ist, muss man sich doch hüten, dieselben

weder zu unter-, als zu überschätzen. Ein sicheres Urteil vermögen wir uns, da sich keinerlei Notationen aus dieser fernen Zeit erhalten haben, über den damaligen Gesang überhaupt nicht zu bilden. Selbst über die von Fortunatus aufgezählten Instrumente, ihre Art und ihre Behandlung, gehen die Meinungen unserer Kunsthistoriker schon sehr auseinander. Jedenfalls waren alle Bethätigungen musikalischen Sinnes, wie dies auch aus verschiedenen der angezogenen Notizen hervorgeht, noch in hohem Grade unvollkommen und das, was von der glücklichen Wirkung der Harmonie wiederholt gesagt wird, darf nicht nach dem Sinne, den dies Wort heute hat, wo es für die Vielstimmigkeit gebraucht wird, verstanden werden, da die Mehrstimmigkeit, auf der die harmonischen Tonverbindungen nach unserer Annahme beruhen, zu dieser Zeit noch nicht bekannt war.

II. Periode der Carolinger.*)

(752—987.)

Nachdem Pippin den letzten Merovinger beseitigt und sich der Herrschaft bemächtigt hatte, erliess er ein Statut,

*) Pippin von Landen (Majordomus wie die folgenden) st. 639; Arnulf st. 640. — Grimoald, st. 656, des erstern, Angesis, st. 685, des letztern Sohn. Pippin von Heristall, st. 714, dessen Söhne: Grimoald, st. 714 und Carl Martell, st. 741. Dessen Söhne: Carlmann (Austrasien, Schwaben und Thüringen 741) st. 755, und Pippin der Kurze (Burgund, Neustrien und Provençe 741, König 751 oder 752) st. 768. — Dessen Söhne: Carl I., der Grosse, geb. 747, König 768, Alleinherrscher 771, Kaiser 800, st. 814, und Carlmann, st. 771. — Carls Sohn: Ludwig I., der Fromme, st. 840. — Dessen Söhne: Lothar I. (Baiern, Italien) starb als Mönch im Kloster Prüm 855. (Dessen Söhne: Ludwig II. (Italien) Kaiser 850, st. 875; Lothar II. (Lothringen und Burgund) st. 869. Carl (Provençe) st. 863), Pippin I. (Aquitanien), st. 838; (seine Söhne Pippin II. und Carl, beide von ihrem Onkel, Carl dem Kahlen, entsetzt), Ludwig II., der Deutsche (Ostfranken) st. 876; Carl II, der Kahle (Kaiser 875) st. 877. Dessen Sohn Ludwig III. (II.) der Stammler, st. 879. — Ludwig des Deutschen Söhne: Carlmann, st. 880; Ludwig III., st. 882; Carl III., der Dicke (Kaiser 881), st. 888. — (Odo, Graf von Paris und Herzog in Francien, 887—98. Robert I., dessen Bruder, 922—23.) — Carl IV., der Einfältige, 893—923 (929). — (Rudolf, Herzog von Burgund 923—36.) Ludwig IV., Ultramarinus, 936—54. Lothar III. (Kaiser 963), 954—68. Ludwig V., 986—87.

wie der Gottesdienst in seinem Palaste gefeiert werden solle. Er bestimmte dazu eine Anzahl von Geistlichen, denen er einen Chef, dem sie unbedingt zu gehorchen hatten, vorsetzte. Diese Genossenschaft erhielt die Bezeichnung: „Chapelle du Roi." Als der von dem Longobardenkönige Aistulph hartbedrängte Papst Stephan III. (753–57) im Jahre 754 persönlich nach Frankreich kam, um des Königs Beistand gegen seine Feinde anzurufen, hielt er sich längere Zeit daselbst auf und krönte auch vor seiner Abreise noch den Usurpator und seine Gemalin, die Königin Bertha, sowie deren Söhne Carlmann und Carl in der Kirche zu St. Denis. Die in seiner Begleitung befindlichen Geistlichen, welche bei dieser Gelegenheit die kirchlichen Gesänge nach Gregorianischen Melodien sangen, brachten damit so ergreifende Wirkung auf die Anwesenden hervor, dass Pippin beschloss, diese Singweise auch in den Kirchen seines Reiches einzuführen. Gewiss hat Carls des Grossen Vorliebe für den Gregorianischen Ritus den gleichen Ursprung. Der Papst unterstützte freudig des Königs Vorhaben und sandte ihm nach seiner Rückkehr alsbald zwölf Sänger, welche, wie zwölf Apostel, die richtigen Ueberlieferungen des Gregorianischen Gesanges in Frankreich verbreiten sollten. Chrodegang, mit Papst Stephan an Pippins Hof gekommen, in der Folge Bischof von Metz (st. 766), beeilte sich, diese römische Gottesdienstordnung sofort auch in seiner Diöcese einzuführen.

Eine andere wichtige Bereicherung der musikalischen Mittel kam bald darauf dem fränkischen Hofe aus dem fernen Osten. Der griechische Kaiser Constantin V. Copronymus (741—75) ordnete im Jahre 757 eine glänzende Gesandtschaft an Pippin ab. Unter den reichen Geschenken, welche dieselbe zu überbringen hatte, befand sich auch eine Orgel, das erste derartige in Frankreich gesehene Instrument und vielleicht die zumeist Aufsehen erregende Gabe. Pippin, der bei Ankunft der Fremden gerade in Compiègne Hof hielt, nahm diese Orgel persönlich in Empfang und befahl, sie in seiner Capelle aufzustellen. Er war es also, der diesem Instrumente, das die Griechen nur bei ihrer weltlichen Musik gebrauchten, sofort den geeigneten Platz, die Kirche, anwies. Die Angabe, dass diese erste Orgel in die Kirche S. Corneille gebracht worden sei, erweist sich aus dem Grunde als unrichtig, weil

die in derselben befindliche Orgel erst 877, also 120 Jahre später, unter Pippins Urenkel erbaut worden war.*) Auch Papst Paul I bot, wie seine Vorgänger, die Hände zu der Reform, die Pippin im liturgischen Gesang einführen wollte. Er sandte ihm ein Choral- und Responsorienbuch, sowie andere diesen Gegenstand betreffende Werke, ferner begab sich der Secundicerius der Gregorianischen Singschule, Simeon, einer der bestunterrichtetsten Sänger Roms, auf seinen Befehl nach Rouen und eröffnete dort, wo Pippins Bruder Remedius Erzbischof war, eine Gesangschule, die von einer grossen Zahl von Schülern besucht wurde, welche dazu bestimmt waren, in den verschiedenen Städten Frankreichs die hier erhaltenen Lehren zu verbreiten. Allein nach dem Tode Georgs, des Primicerius und des Leiters der römischen Schule, musste der Papst den Simeon (zum grossen Leidwesen des Königs und des Erzbischofs) zurückrufen. Da nun die Schüler zu Rouen die wünschenswerte Ausbildung noch nicht erlangt hatten, erbot sich der Papst, dieselben nach Rom kommen zu lassen, dort für ihren Unterhalt zu sorgen und ihren Unterricht

---

*) Noch heut trägt die Orgel der Kirche S. Jacques zu Compiègne an ihrem Gehäuse folgende, mit modernen roten und schwarzen Buchstaben geschriebene Inschrift:

D° Claud. Boulanger regalis hujus parochiae rectore,
D^is Joan. Franc. de Billy et Aegid. Laur. Genard Aedituis,
Hocce instrumentum,
Primum organum, opinione majorum, Franciae habitum,
Idemque
Quod Constantini Copronimi missû,
Regi Pipinno Compendii tunc Commoranti olim fuerat datum
Car. Bon. Racine Organico,
Lud. Peronard Organario,
Planè fuit redintegratum ac sumptuosè umplificatum.
Anno Domini M. DCC. LXVIII.

Mögen aber nun auch nach der Zerstörung der Corneliuskirche einzelne Reste des alten Werkes in die Jakobskirche gerettet worden sein, bis auf unsere Tage hat sich von ihnen gewiss nichts erhalten; wenigstens fand der Orgelbauer M. A. Cavaillé, der die ganz in neuerem Stile erbaute Orgel 1846 von Grund aus reparirte, keine auf entlegenen Ursprung deutende Spur mehr vor. Wir vermögen uns also vom Baue, von der Einrichtung und Mechanik dieser ältesten, jedenfalls noch sehr unvollkommenen Orgel keine klare Vorstellung zu machen. Alles, was in späterer Zeit darüber geschrieben wurde, ist in das Reich vager Vermutungen zu verweisen.

zu überwachen. Pippin nahm diesen Vorschlag freudig an und gab einen neuen Beweis von dem Interesse, dass er dem Fortschritte der Kirchenmusik entgegenbrachte, durch die väterliche Weise, in der er die jungen Leute ihrem jetzigen Beschützer empfahl. Das Schreiben, das Papst Paul in dieser Angelegenheit an König Pippin richtete, hat sich erhalten und lautet also: „Unserm erhabnen Sohn und geistlichen Mitvater Pippin, dem König der Franken und Patricius der Römer, Paulus Papst. Das Schreiben Eurer unter Gottes Schutz stehenden Hoheit haben wir erhalten und mehrmals durchgelesen. Alle darin geäusserten Wünsche haben wir sofort und gerne erfüllt. Wir finden nämlich in dem Schreiben bemerkt, dass wir die augenblicklich hier weilenden Mönche Eures von Gott geliebten Bruders Remedius, dem Vorsteher der Sängerschule Simeon zuweisen möchten, damit dieser, der zur Zeit bei Euch den Unterricht abbrechen musste, sie jetzt vollständig im Gesange der Psalmodie ausbilde. Ihr führt ferner an, dass Ihr sowohl, wie Euer Bruder Remedius es beklaget, dass die Mönche zur Zeit nicht vollständig im Gesange unterrichtet worden seien. Gnädigster König! Eure christliche Hoheit wird das entschuldigen, wenn er erfährt, dass Simeon auf keinen Fall aus dem Dienste Eures Bruders abberufen worden wäre, wenn der Tod nicht den Vorsteher unserer Sängerschule hier hinweggerafft hätte. Da Simeon nach den Statuten sein Nachfolger werden musste, so haben wir ihn zurückberufen. Ferne sei es von uns, irgend etwas, das Euch und Euren Christgläubigen unangenehm sein könnte, ins Werk zu setzen. Vielmehr werden wir, wie schon bemerkt, in der Zuneigung zu Euch beharren und mit Freuden Euren Wünschen entgegenkommen, insoweit es in unserer Macht steht. Desshalb haben wir die genannten Mönche Eures Bruders dem Simeon übergeben und befohlen, dass sie auf's beste einquartirt und mit emsigem Fleisse im Gesange der Psalmodie unterrichtet werden. Dieselben mögen immer von neuem dieselben Gesänge des christlichen Glaubens wiederholen, bis sie dieselben vollständig inne haben, und so lange hierbleiben, als es Eurer Hoheit und Eurem Bruder gefällt."

Bei ihrer Rückkunft nach Frankreich legten diese Sänger zunächst in der königlichen Capelle die ersten Proben des

von ihnen Erlernten ab. Aus dem Eifer anderer Kirchen, das Beispiel der königlichen Capelle nachzuahmen, ist zu schliessen, dass man mit letzterer bald eine Schule verband, in der die römische Methode gelehrt wurde; denn die aus derselben hervorgegangenen, später zu den Bischofsitzen der wichtigsten Städte des Landes gelangten Priester liebten alle den Kirchengesang sehr, wussten überall Interesse dafür zu erwecken und erleichterten dessen Studium durch die gute Unterweisung, die sie selbst darin zu geben vermochten, wesentlich. Die Chronisten bemerken dies besonders von Gervold, der in seiner Jugend Capellan der Königin Bertha, hierauf Bischof von Evreux, dann Mönch und zuletzt Abt zu S. Wandrille wurde. Da er eine sehr schöne Stimme und während seines Aufenthalts am Hofe den Gesang vollkommen erlernt hatte, errichtete er in seinem Kloster eine in der Folge zu grossem Rufe gelangende Singschule.

Die ernsten Bemühungen Pippins in Gallien den Gregorianischen Gesang einzuführen, scheinen trotzdem gewünschten Erfolg nicht gehabt zu haben. Papst Hadrian I. (772—95) glaubte wenigstens Ursache zu haben, über die Verwilderung des Gesanges in den fränkischen Kirchen bei Carl dem Grossen Klage führen zu müssen. Die musikalischen Zustände scheinen sich im allgemeinen überhaupt nur wenig gebessert zu haben, denn der edle Longobarde Winfried, gen. Paulus Diaconus*), Warnefried's Sohn, einer der

---

*) Dieser, auch unter dem Namen des „Diacon von Aquilea“ bekannte, hochbedeutende Mann (um 730 in Forojuli geboren, gest. im Kloster Monte Cassino um 800), erhielt gründliche wissenschaftliche Ausbildung am Hofe des Königs Ratchis zu Pavia, war dann Kanzler des unglücklichen Königs Desiderius und Lehrer der Tochter desselben, der frommen Adelperga, nachmals an Herzog Arichis von Benevent vermält. Durch eine Reihe von Jahren (782 bis 787) zählte er zu den Zierden des Hofes Carls d. Gr., den er aufrichtig verehrt zu haben scheint und mit dem er in freundschaftlichem Verhältnis und geistvoll anmutigem Verkehr blieb. Für die Musikgeschichte hat Paulus insofern Interesse gewonnen, als er der Verfasser einer Hymne an den heiligen Johannes ist, deren Absingung in späterer Zeit als besonderes Schutz- und Hilfsmittel gegen die Heiserkeit galt und deren erster Strophe der berühmte Tonlehrer Guido von Arezzo, in ihren Anfangssilben, die noch jetzt in Frankreich und Italien gebräuchlichen Benennungen der Tonleiterstufen, die sogenannten Solmisationssilben entnahm. Die betreffende Strophe lautet:

wichtigsten und zuverlässigsten Geschichtschreiber dieser Periode und durch Jahre ein geehrter Gast am Hofe Carls, entwirft noch immer eine keineswegs schmeichelhafte Schilderung von der musikalischen Begabung und der Gesangsbeanlagung der Franken, eine Schilderung, die nicht überrascht, wenn man weiss, dass selbst J. J. Rousseau noch im 18. Jahrhundert denselben jede musikalische Beanlagung absprach. „Unter den verschiedenen Nationen Europas waren es vorzüglich die Germanen und Gallier, welche im Erlernen des kunstmässigen Gesangs nicht leicht müde wurden, aber insbesondere vermochten die letztern ihn ohne Entstellung nicht zu bewahren, sowohl wegen der Flüchtigkeit ihres Naturells, das sie immer zur Verderbung der reinen Gregorianischen Melodien antrieb, als wegen der ihnen eigenen Wildheit. Ihr Körper ist von einer Alpennatur, ihre wie Donnergrollen schallenden Stimmen vermögen die Tonfolge der ihnen gelehrten Gesänge nicht genau wiederzugeben. Die Rauheit ihrer an den Trunk gewöhnten heisern Kehlen ist selbst dann nicht im Stande, das Vorgesungene nachzusingen, wenn sie sich auch ernstliche Mühe geben, dies zu thun. Zufolge ihrer heftigen, immer mit Geräusch herausgestossenen und stets verworren klingenden Töne gleicht ihr polternd hervorkommender Gesang dem Rumpeln eines über ein holperiges Pflaster hingezogenen Lastwagens. Anstatt dem Ohre des Hörers zu schmeicheln, verwirren und betäuben sie es.“ An den fehlgeschlagenen Versuchen für Einführung der römischen Gesangsweise scheint übrigens die uralte, bis zum heutigen Tage unbesiegbare Abneigung zwischen Galliern und Welschen das meiste beigetragen zu haben. Die trotzige Widersetzlichkeit der fränkischen Sänger gegen die strengsten Befehle ihrer Könige, wie gegen die scharfen Edicte der

---

ut queant laxis **re**sonnare fibris
mira gestorum **fa**muli tuorum,
solve polluti **la**bii reatum.
Sancte Joannes.
(Dass wir mit gelöseter Zunge tönen
Deiner Thaten Wunder, vertilg die Schuld du
Von des Knechtes sündenbefleckter Lippe,
Heilger Johannes!)

Privatconcile zu Aachen 802 und Diedenhofen 805, wäre sonst schwer zu begreifen.*)

Es war bei den Fürsten des Mittelalters Sitte, auf ihren Reisen, ja selbst auf ihren Heerfahrten sich von ihren Capellen begleiten zu lassen, d. h. ihren geistlichen Hofstaat, zu dem auch der Singchor zählte, stets um sich zu haben. Auch in K. Carl's Gefolge befanden sich immer seine Sänger, und so brachte er sie denn, bei seinen wiederholten Besuchen daselbst, regelmässig auch mit nach Rom. Aber es kam da zwischen den päpstlichen und seinen Sängern stets zu erbitterten Händeln, denn nach ihrer Gewohnheit hatten letztere immer wieder die authentische Lesart der Gregorianischen Melodien entstellt und deshalb den gerechten Spott ihre Collegen über sich ergehen zu lassen. Einst (774) sollten die päpstlichen und fränkischen Sänger im Chore zusammensingen, „et ecce orta est contentio“, gerieten aber dabei wie gewöhnlich in Unfrieden. Letztere rühmten sich, besser und schöner zu singen, als jene, diese behaupteten dagegen, die Gesänge allein in der Weise, wie sie Gregor gelehrt, vortragen zu können. Sie bezeichneten den Gesang ihrer Gegner, da er die gesunde Cantilene völlig zerriss, als corrupt und verhunzt. Die Franken, die sich auf ihren anwesenden König stützen und verlassen zu können glaubten, warfen mit groben Schimpfworten um sich. Die Römer nannten sie dagegen bäuerische Ignoranten, unvernünftige Tiere, Tölpel, Dummköpfe u. dergl. Wie immer, musste auch jetzt der Frankenkönig den Streit, da er am heftigsten entbrannt war, persönlich schlichten und so

---

*) Schon in einer Verordnung vom Jahre 789 heisst es: „Die Mönche sollen den römischen Gesang vollkommen und ordentlich bei dem nächtlichen und täglichen Officium beibehalten, wie unser Vater Pippin sel. Andenkens strenge befohlen hat, als er den gallicanischen Gesang abstellte. — Die Psalmen sollen von den Priestern würdig und unter Beobachtung der Pausen und Absätze vorgetragen, das „Gloria patri“ von allen mit gebührender Ehrfurcht gesungen werden; das „Sanctus“ hat der Geistliche in Gemeinschaft mit den heiligen Engeln und dem ganzen Volke zu singen.“ Ein Beschluss der Synode zu Aachen verlangt, dass jeder Priester an den Feiertagen das Officium nach römischem Ritus zu singen verstehe. Und das Capitular des Diedenhofer Concils verordnet: „Der Gesang muss gelernt und nach der Ordnung und Gewohnheit der römischen Kirche vorgetragen werden.“ Zugleich werden alle seiner Zeit zur Erlernung des Gesanges nach Metz geschickten Cleriker in ihre Kirchen und Klöster zurückgerufen.

frug er denn seine Capelläne; wo das reinste Wasser zu finden sei, an der Quelle oder in entfernten Bächen? Worauf ihm die Antwort ward: Jedenfalls an der Quelle, denn das Wasser trübe und verunreinige sich mehr und mehr, je weiter es sich von dieser entferne. „Es ist also, da ihr die Wahrheit erkennt, nötig, sagte darauf der weise Fürst, dass die, welche den Kirchengesang entstellt haben, zur Quelle zurückkehren, die S. Gregor erschlossen hat.“ Und er gab damit zu, dass die päpstlichen Sänger richtiger sangen, als die seinigen. Dem Rate des Mönchs von Angoulême folgend, erbat darauf Carl vom Papste Sänger, die befähigt waren, in Frankreich das unter seinem Vater begonnene Werk fortzusetzen. Schon früher hatte Papst Hadrian die beiden vortrefflich unterrichteten Cleriker Theodor und Benedict, denen er je eine Copie des Gregorianischen Antiphonars übergab, dem Könige zugesandt, der dem einen in Austrasien (Metz), dem andern in Neustrien (Soissons) seinen Wirkungskreis anwies und gebot, dass alle Gesanglehrer seines Reiches ihren Unterricht suchen und ihre Gesangbücher nach den ihrigen verbessern sollten. Papst Hadrian willfahrte wiederholt den Bitten Kaiser Carls und beorderte auch noch 790 zwölf ausgezeichnete Sänger nach Gallien, die aber voll Verdruss darüber, dass sie Rom verlassen und nach dem barbarischen Gallien übersiedeln mussten, und „vielleicht auch von jenem Neid erfüllt, der alle Griechen und Römer auf den Glanz der Franken beseelte“, sich unterwegs verabredeten, den Gesang in verschiedener und abweichender Weise zu lehren und so, anstatt eine gewünschte Einheit anbahnen zu helfen und die Sache zu bessern, sie noch mehr zu verwirren und zu verderben. Nachdem sie am Hofe ehrenvoll empfangen worden waren, reiste jeder nach seinem Bestimmungsorte ab. Carl, der selbst ein feines Ohr und gutes musikalisches Gedächtnis hatte und die Gregorianischen Melodien sehr genau kannte, war nun, als er einst das Weihnachts- und Dreikönigsfest in Paris und Tours feierte, höchst überrascht, hier ganz andern Gesang, als in Trier und Metz, wo er diese Feste zuletzt begangen hatte, zu hören, und da er nun auch an den Orten, an denen die übrigen Sänger lehrten, die gleiche Erfahrung machte, beklagte er sich bitter bei dem Papste Leo III. (795 bis 816) über die Falschheit und Gewissenlosigkeit der ihm

zugesandten Cleriker, worauf derselbe diese sofort zurückrief und mit Verbannung und ewigem Gefängnis hart bestrafte. Dann befürchtend, dass andere zu ihm kommende Sänger in gleicher Weise handeln könnten, schlug er dem Kaiser vor, zwei für Musik besonders befähigte Geistliche zu ihrer Ausbildung nach Rom zu schicken, wo er alsdann ernste Sorge dafür tragen wolle, dass sie alsbald die echte Gesangsweise erlernen und eine gründliche Ausbildung erhalten würden. Carl befolgte diesen Rat. „Misit a latere suo duos ingeniosissimos clericos". Beide kehrten wohl unterrichtet zurück, und behielt er den einen nun selbst in seiner Nähe, während der andere, auf die Bitte Drogo's, seines natürlichen Sohnes, welcher Bischof in Metz war, dorthin beordert wurde. Nun lernten alle fränkischen Sänger die römische Notation (die heute französische, „Nota francisca", heisst), mit der Ausnahme, dass die Franken die Tremulas und Vinculas, die gebundenen und getrennten Noten im Gesange, nicht recht herausbrachten und die halben Töne des b-moll bei der Härte ihrer stimmlichen Werkzeuge sozusagen nur herstammeln konnten. Die beste Meisterschaft des Gesanges verblieb übrigens stets der Schule zu Metz, und so hoch der Gesang zu Rom den Gesang von Metz übertraf, so weit ging dieser dem fränkischen vor. Die „cantilena Metenses" galten für die trefflichsten, wie denn das deutsche „Mette" (übrigens auch von „Matutinem" abgeleitet) beweist, wie weit ihr Einfluss reichte.

Es erscheint unglaublich, dass solche Entstellung der kirchlichen Melodien erfolgen konnte, da doch sorgfältige Copien des im S. Petersdome in Rom an eiserner Kette und in einem festen Schreine verwahrten Originalantiphonars S. Gregors allen nach Frankreich beorderten Gesanglehrern mitgegeben worden waren, die ja hinwiederum wohl auch nur in genauen Abschriften von ihnen weiter verbreitet wurden. Aber hier zeigte sich eben die grosse Mangelhaftigkeit und Unsicherheit der Neumenschrift, die eine präcise Angabe der Melodien fast unmöglich machte, bei dem verwirrenden Reichtum an Formen und Namen ausserordentlich schwer zu erlernen und zu entziffern war und in der Regel das Resultat lieferte, dass, wo nach ihr an verschiedenen Orten der Gesang gelehrt ward, die Gesänge jedesmal mit andern Wendungen und grossen Abweichungen

vom Original eingeprägt wurden.*) Nur in der von Gregor gegründeten Singschule in Rom scheint sich die echte Singweise stets erhalten zu haben, aber damit ist noch nicht gesagt, dass nicht selbst die aus ihr hervorgegangenen Sänger, wenn ihr Gedächtnis nachliess und sie sich ausgearteten Lesarten täglich gegenübersahen, allmälig auch auf Irrwege gerieten.

In diese Zeit fällt eine andere Erzählung, die uns der S. Galler Mönch Ekkehard IV., der Aeltere, mitteilt. Auf Ersuchen des Königs, der die Notwendigkeit erkannte, immer auf's neue zur Quelle des reinen Gesanges zurückzukehren, überwies ihm der Papst auch gelegentlich seiner 786 unternommenen Romfahrt wieder zwei Sänger, da Theodor und Benedict gestorben waren.**) Beide zur Uebersiedlung nach Frankreich designirten Mönche, Petrus und Romanus, ihrer Aufgabe, wie der freien Künste wohl kundig, sollten nach Metz

---

*) Durch die Neumen, deren Erlernung in der Regel ein 10—15jähriges Studium erforderte, konnte man wohl das Steigen und Fallen der Stimme ausdrücken, aber sonst vermochte sie dem Gedächtnisse, dem trotz ihr alle Melodien einzuprägen waren, in zweifelhaften Fällen höchstens nur nachzuhelfen. Hucbald, der grosse Tonlehrer des 9. Jahrhunderts, sagt von dieser unsichern Tonschrift: „Das erste Zeichen kannst du leicht intoniren, wie willst du aber das zweite danebenstehende, tiefere mit ihm verbinden? Du vermagst nicht zu erkennen, ob es um eine, zwei oder drei Stufen fallen soll, wenn du es vorher nicht von jemandem singen hörtest." Und der spätere Guido von Arezzo spottet über die Unvollkommenheit der Neumen, indem er sagt: „Die Sänger lernen und werden nie fertig, und kaum stimmt je einer mit dem andern, nicht der Meister mit dem Schüler, nicht dieser mit dem Mitschüler." Und sein Commentator J. Cottonius schildert humoristisch eine Zankscene zwischen einigen Sängern, von denen jeder behauptet, Recht zu haben, obwohl jeder verschieden singt: „Sagt einer, so hat mich Meister Trudo gelehrt, so wendet der zweite ein: so lernte ich es vom Meister Albinus, und der dritte schreit: Meister Salomo singt ganz anders. Wo einer die kleine Terz oder die Quarte singt, lässt der andere die grosse Terz oder die Quinte hören. Wunderselten stimmen auch nur drei überein, weil sich jeder auf seine Lehrer beruft und es so viele Singmanieren als Singmeister gibt." Diesen Zuständen gegenüber war allerdings die Erfindung einer verbesserten Tonschrift durch Guido ein ungeheurer Fortschritt und eine Erlösung aus trostlosen Verhältnissen.

**) Es ist sehr leicht möglich, dass hier eine Irrung vorliegt, und Theodor und Petrus mit Benedict und Romanus identisch sind. Ueberhaupt sind viele der mitgeteilten Mönchshistorien mit Vorsicht aufzunehmen, so namentlich die von der wiederholten Sendung von zwölf Sängern.

gehen, um der dortigen Domschule zu ihrem alten Ansehen wieder zu verhelfen. Als sie nun vom Comersee ab, von dem gegen die Luft Roms so sehr verschiedenen rauhen Klima empfindlich zu leiden hatten, erkrankte Romanus am Fieber, so dass er sich kaum noch bis zum Kloster S. Gallen fortzuschleppen vermochte. Von den zwei mitgegebenen Antiphonaren behielt er eines zurück, trotz der Einwendungen seines Gefährten, der nun seine Reise allein fortsetzen musste, auch glücklich an seinen Bestimmungsort gelangte und dort die unter der Bezeichnung: „Sequenzen von Metz“ bekannt gewordenen Jubelgesänge verfasst haben soll. Kaiser Carl, von dem Vorgefallenen in Kenntnis gesetzt, sandte sofort einen Eilboten nach S. Gallen, der dem mittlerweile durch Gottes Hilfe wieder genesenen Romanus befahl, daselbst zu bleiben und den Brüdern, zum Danke für die bei ihnen genossene Gastfreundschaft und Pflege, den echten römischen Gesang zu lehren, was dieser auch sehr gerne that. Der König aber schrieb an die Mönche: „Vierfach habt ihr euch an mir, ihr frommen Männer, göttlichen Lohn verdient: er war fremd, ihr habt mich in seiner Person beherbergt; er war krank, ihr habt ihn besucht; er hungerte, ihr gabt mir in ihm zu essen; ihr gabt ihm zu trinken.“ — Romanus aber gedachte S. Gallen eine Ehre zu, wie sie nur Rom genoss, allwo das in ein Kästchen gelegte authentische Antiphonar an einem Orte, an welchem jedermann Einsicht davon nehmen konnte, und der „Centarium“ hiess, aufbewahrt wurde. Er veranstaltete eine ähnliche Hinterlegung des von ihm mitgebrachten Melodienbuchs am Apostelaltare der Klosterkirche, und so oft über eine Singweise ein Zweifel entstand, konnte man, wie in einen Spiegel, Einblick in das Buch nehmen und jeden Fehler verbessern.

Die von Petrus nach Metz mitgenommene Copie ging, wie auch das Original, das seiner Zeit in Rom so sorgsam aufbewahrt wurde, im Zeitenlaufe verloren; aber die von Romanus nach S. Gallen gebrachte (oder doch eine sehr alte, mindestens in's 10. Jahrhundert zurückzudatirende) Copie wurde, als wertvollster Schatz der dortigen Klosterbibliothek, auf unsere Tage gerettet.*)

*) Ein Facsimile dieses höchst interessanten Manuscriptes wurde von dem Jesuiten L. Lambillotte (Antiphonaire de Saint Grégoire) 1851 in Paris veröffentlicht.

In Folge der Bemühungen des Romanus entstand in S. Gallen eine weithin segensreich wirkende Gesangschule, in der nicht nur die Gregorianische Gesangsweise rein und unverändert sich erhielt, sondern aus der auch höchstbedeutende Männer hervorgingen, welche durch ihr ferneres Wirken und die von ihnen angebahnten musikalischen Fortschritte für die Entwicklung des kirchlichen Gesanges von grösster Wichtigkeit wurden.

Kaiser Carl, der gewaltige Herrscher und glückliche Eroberer, war ebenso ein grosser Förderer aller wissenschaftlichen Bestrebungen und allen Gelehrten wolgesinnt, als ein leidenschaftlicher Musikfreund. Mit den hervorragendsten Geistern seiner Zeit in anregenden und belehrenden Verkehr treten, sie an seinem Hofe um sich versammeln, ihre Bemühungen durch hochherzige Teilnahme unterstützen zu können, gewährte ihm freudige Befriedigung. Allerdings war er zu sehr Dilettant und zu sehr Politiker, um in seinen Neigungen nicht einseitig zu erscheinen; aber wer vermöchte ihm deswegen einen Vorwurf zu machen? Er erkannte sehr wohl, dass ein Band gleichartiger Religionsgebräuche, gleichartiger Gebete und Melodien, ebenso wie gleicher Grundgesetze, zugleich ein Band war, das weite von ihm beherrschte Reich zu einigen und zu festigen.

Daher die peinliche Strenge, mit der er stets darauf hielt, dass der römische Ritus allerwärts eingeführt und genau beachtet wurde, und dass alle Geistliche singen und zwar richtig singen lernten. Er wollte keinen Priester anstellen, der der Gregorianischen Liturgie nicht mächtig war (obwol er andrerseits auch zugab, dass ein Bischof sich in erster Linie um die sittliche Führung der Geistlichen und dann erst um ihre Gesangsbefähigung kümmern solle), und auf seinen vielen Reisen ging er immer zuerst in die Kirchen, um sich zu überzeugen, ob auch überall die rechte Gesangsweise gebraucht würde. Um in seinem Urteile sicher zu sein, liess er sich stets von einem, in seiner Capelle angestellten und mit Gunst überhäuften Verwandten, der ein sehr geschickter Sänger war, begleiten und beraten. Nie versäumte er, dem Gottesdienste beizuwohnen, wenn dieser das „Alleluja" sang.*)

*) Carl war regelmässig morgens, abends und nachts und zur Zeit des Opfers in der Kirche anwesend und liess sich durch keine Sorgen und Geschäfte

An der Hofschule, der Palatina, lehrte der Lector Sulpicius die Knaben nach sichern Accenten mit lieblicher Stimme singen und der Tonkunst Numerus, Rhythmus und Füsse.*) Carl selbst wohnte diesen Uebungen gerne und oft bei und leitete sie wol auch persönlich mit einem Stäbchen, womit er dem winkte, der sich vor andern hören lassen sollte.

Wie hier, in der Palatina, liebte Carl es auch, im Presbyterium der Klöster an den Gesangsübungen der Cleriker Teil zu nehmen. Als die vom byzantinischen Kaiser Nikephorus (802—811) an ihn geschickte Gesandtschaft ihre Matutine (Frühmette) im Aachener Dome sang, schlich er sich heimlich ein, sie zu behorchen. Ihr Gesang entzückte ihn, wie nie ein anderer, und er war so begierig, den Inhalt der gesungenen Worte zu erfahren, dass er seinen Geistlichen

---

der Regierung davon abhalten, seinen religiösen Verpflichtungen zu genügen. Stets musste die Geistlichkeit für den Gottesdienst Alles wohl vorbereitet haben und ihn am Portale oder am Altare erwarten. Er nahm immer unter den Clerikern seinen Platz und bezeichnete dann den Vorsänger, der die Lection zu singen hatte, gab ihm auch „durch ein Geräusch der Kehle“, wie Eginhard sagt, das Zeichen zum Aufhören. Von seiner Sorgfalt für den kirchlichen Gesang zeugt folgender Vorfall. Am Vorabend eines Martinstages hatte er einst einem hohen Geistlichen ein Bistum verliehen. Dieser, hoch erfreut darüber, lud alle seine Freunde zu einem heitern, sich tief in die Nacht hineinziehenden Mahle; aber darob versäumte der fromme Mann leider die Matutine, in der er das Responsorium: „Domine, si adhuc populo tuo“ singen sollte. Als man an die Stelle kam, wo dieser Gesang einzutreten hatte, entstand eine peinliche Stille, bis endlich ein Geistlicher von niederer Herkunft und bisher unbeachtet, vortrat und das Responsorium tadellos sang. Carl, erzürnt über diese Störung der heiligen Handlung und die Nachlässigkeit des neuernannten Bischofs, hielt dafür, dass ein Mann, der nicht die Kraft besass, seiner Pflicht seine Vergnügungen zu opfern, sich auch für ein so wichtiges Amt nicht eigne. Er widerrief sofort die gegebene Anordnung und setzte denjenigen, der den Fehler des Abwesenden verbessert hatte, an seine Stelle. In allen von ihm gegründeten Schulen wollte er, wie aus dem ersten Buche der Capitularien ersichtlich, der Musikpflege hervoragende Bedeutung gesichert wissen: „Carolus siquidem constituit in singulis monasteriis et episcopiis scholas esse, ubi ingenuorum et servorum filii grammaticam, musicam et arithmeticam docerentur.“

*) Sulpiz führt als Leiter die Schar der unschuldigen Kleinen,
Dass er sie leite und lehre, den rechten Accent zu beachten;
Ein Idithun, unterweist er im heilgen Gesange die Knaben,
Und dass sie singen zumal mit klangvoller Stimme die Töne;
Rhythmus und Tact und des Sanges Gefüg, sie erlernen von ihm es.

verbot, etwas zu geniessen, bevor sie ihm nicht die griechischen Texte ins Lateinische übersetzt hatten. Dass diese musikalische Liebhaberei den frommen Chronisten seiner und der nächstkommenden Zeit stete Veranlassung zum Fabuliren bot, darf nicht überraschen. Wie man ihn (wol irrtümlich) als Dichter und Componist der Hymne: „Veni, creator spiritus“, (Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist) nennt, so lässt ihn Aurelius Reomensis auch für jene Antiphonen, die sich in keinen der Kirchentöne einreihen lassen, vier neue Tonarten erfinden und weil die Griechen es auf acht Scalen gebracht, wollte er deren zwölf erreichen.

Man sollte glauben, einem so mächtigen und, wo es galt, auch so sehr energischen, ja gewaltthätigen, in seinen Bemühungen zugleich vom Papste eifrigst unterstützten Fürsten hätte es zuletzt gelingen müssen, die Einführung der Gregorianischen Liturgie anstandslos durchzusetzen. Dem war aber nicht so; es ging ihm damit im Grunde wenig besser, wie seinem Vater Pippin. Ueberraschen wird dies nicht, wenn man bedenkt, dass es in Rom selbst noch eine Kirche gab, die hartnäckig an dem von ihr von Alters her eingeführten Rituale festhielt. Ursprünglich waren in Italien, wie es zwei in Ansehen und Einfluss rivalisirende Bischöfe, die von Rom und Mailand, gab, auch zweierlei Liturgien, die Römische oder Gelasianische und die Mailändische oder Ambrosianische, im Gebrauche. Letztere soll den Apostel Barnabas zum Verfasser haben, vom Bischof Mirocletus eingeführt, von Ambrosius erweitert, unter Gregor I. und Hadrian I. durch Wunder bestätigt worden sein.*) An diesen frommen Fabeln ist nur das richtig, dass Mailand eine besondere, dem heiligen Ambrosius zugeschriebene Liturgie besass. Trotzdem nun Carl d. Gr. nach Besiegung der Longobarden (774) alle Ambrosianischen Messbücher vernichten liess,**) also authentische Urkunden dieser Gesangsweise sich auf uns fast nicht

*) Dies geschah vornehmlich, als Bischof Eugenius von Mailand nach Rom reiste, um Kaiser und Papst zu beschwichtigen und ihnen ihre Voreingenommenheit gegen die Ambrosianische Liturgie zu benehmen. Wirklich war daraufhin den Mailändern der Gebrauch einer besonderen Liturgie momentan gestattet.

**) Nur ein Ambrosianisches Gesangbuch soll damals der Vernichtung entgangen sein.

vererbten, hat sich doch in der Mailändischen Kirche bis zur Stunde ein von der Gregorianischen Liturgie abweichender Ritus erhalten, den nach vielen nutzlosen Bemühungen der Päpste, ihn zu beseitigen, und nach langen Streitigkeiten und grossem gegebenen Aergernis, Alexander VI. durch eine besondere Bulle, 1497, endlich sanctionirte.

In einigen Kirchen Spaniens ist die mozarabische, aus den Zeiten, da Christen und Araber noch zusammenlebten, stammende und durch das Concil von Toledo, 633, bestätigte, in Frankreich die gallicanische, in Venedig eine dem Apostel Jacobus zugeschriebene Liturgie noch im Gebrauche.

In Rom, wo schon Papst Sylvester I. (318—35) eine kirchliche Singschule gegründet haben soll, ward zuerst eine auf Leo I. (440—61) und Gelasius I. (492—96) zurückgeführte Liturgie benutzt. Diese soll von Gregor I. (590—604) vollständig umgearbeitet und mit Tonzeichen versehen worden sein. Die wachsende Macht des Papsttums erkannte, ebenso wie die weltlichen Machthaber, in der Gleichartigkeit der kirchlichen Gesangsweise aller christlichen Gemeinden ein wichtiges Mittel, ihren Einfluss allerwärts zu festigen. An der Vervollkommnung und Ausbildung des Gregorianischen Messcanons wurde daher in Rom unablässig gearbeitet (wie noch dessen spätere Ausgaben von 1570, 1604 und 1634 beweisen), und es gelang denn auch, endlich ein Sammelwerk herzustellen, das als eine Meisterschöpfung ersten Ranges, ja in der That als ein ewiges Werk bezeichnet werden kann. Wenn auch da und dort abweichende Gesänge gebräuchlich blieben, so sind das doch nur sehr geringe Ausnahmen. Die Gregorianische Liturgie hat zuletzt den Sieg davon getragen, denn die ganze katholische Christenheit bedient sich ihrer. Hatte Kaiser Carl mit der Starrköpfigkeit des französischen Clerus vielfach zu kämpfen, so hatte er doch auch die Genugthuung, dass seinen Wünschen mancher Prälat diensteifrig entgegenkam, so die Bischöfe von Orleans, Sens, Toul, Dijon, Cambrai, Paris u. s. w. Erzbischof Leidrad von Lyon, der eine Singschule gegründet hatte, welche sogar die berühmte Metzer lange überdauerte, denn sie bestand unter dem Namen: „Manécanterie“ (aus den Wörtern mane und cantare zusammengesetzt) noch im Jahre 1776, durfte sich rühmen, dass aus ihr Sänger hervorgegangen waren, die

andere wieder zu unterrichten vermochten.*) Auch die zweite byzantinische Gesandtschaft, von der oben bereits die Rede war, überbrachte unter anderm dem Kaiser zwei Orgeln, von denen ein gleichzeitiger Schriftsteller sagt, dass sie, wenn die Luft mit Hilfe eherner Behälter und aus Stierhäuten zusammengesetzter Blasbälge wie durch Zauber in klangvolle Pfeifen getrieben wurde, ebenso das Geräusch des Donners, wie den Ton der Leier und der Cymbel nachzuahmen vermochten.**) Dieser poetische Erguss ist, im Hinblick auf den jedenfalls noch höchst mangelhaften Bau dieser Instrumente, ebenso vorsichtig aufzunehmen, wie Eginhard's Nachricht von einem neunjährigen Wunderkinde, das sich zu seiner Zeit einen Ruf als Orgelspieler erworben haben soll. Nachweisbar hatten diese ersten Orgeln nur wenige Tasten, die mit den Fäusten geschlagen werden mussten und deren Tractament volle Manneskraft erforderte. Uebrigens erzählt man weiter, dass sich die Handwerker Carls die neuen Instrumente sehr genau ansahen und, ohne weiter davon zu sprechen, sie sehr geschickt nachahmten. Wir lassen, um das Bild Carls, des begeisterten Musikfreundes, zu vervollständigen, hier noch eine Schilderung seines Besuches der Stadt Amiens folgen. „Eines Tages, im Jahre 810, befand sich dieser Ort in grosser Aufregung; alle Strassen waren voll Geräusch und Bewegung, denn soeben war der gewaltige Carolus eingezogen und hatte sich, seiner Gewohnheit gemäss, sofort zur Cathedrale verfügt. Die Capelle derselben war leider nicht im besten Stande, der Choral wurde hier oft sehr verworren und unordentlich gesungen. An diesem Tage aber hatten die Choristen in Anbetracht der bevorstehenden hohen Festlichkeit, eine Art Probe gehalten und der Organist (?!) sich geübt, sie würdig

---

*) In der Zeit Carls d. Gr. und seines Nachfolgers wurden viele Schulen, die sich alle die Pflege des Gesanges ganz besonders angelegen sein liessen, gegründet; allerdings waren dies keine Bildungsanstalten für das Volk und nicht dazu bestimmt, dasselbe aus seiner Barbarei zu lösen, sondern nur Schulen für Adelige und Geistliche; immerhin aber wirkten sie auch auf weitere Kreise hinaus segensreich. Neben den bereits genannten Schulen in Frankreich entstanden, ausser in Fulda und S. Gallen, berühmte Klosterschulen in Mainz, auf der Insel Reichenau, in Hersfeld, Corvey, Trier, Eichstädt, Regensburg, Würzburg, Hirschau, Cöln u. s. w.

**) „Rugitu quidem, tonitrui boatum, garulitatem lirae vel cymbali dulcedine coequabat.“

unterstützen zu können. Die Cathedrale war überfüllt. Der greise Kaiser nahm unter einem Thronhimmel von kostbaren Stoffen Platz, sein Gefolge füllte den Chorraum. Wie überallhin, so begleiteten ihn auch nach Amiens die Sänger seiner Capelle; sie sangen auch jetzt die Hymnen mit seltener Vollkommenheit. Da plötzlich vereinigte ein fremder ungeschickter Cleriker, ein fahrender, d. i. ein von Ort zu Ort ziehender, seine Stimme mit denen der kaiserlichen Choristen. Der arme Mann, ganz unbekannt mit den in dieser Capelle für den Choralvortrag üblichen Nüancen und zu spät merkend, dass er von dem, was gesungen wurde, nichts verstand, schwieg plötzlich ängstlich und verblüfft. Der Chormeister gewahrte sein Schweigen und liess seinen Blick strenge auf ihm haften. Schon hob er den Tactstock, um ihn zornig auf das Haupt des Unglücklichen fallen zu lassen, wenn er nicht sogleich wieder in den Gesang mit einstimmen würde. Da, in grösster Verlegenheit und Angst griff dieser zu einem Mittel, das schon von Vielen in ähnlichem Falle mit Erfolg angewendet worden war. Er bewegte nämlich den Kopf hin und her, sperrte den Mund möglichst weit auf und ahmte die Gesten der übrigen Sänger genau nach, ohne jedoch einen Ton von sich zu geben. Seine Collegen, die Verstellung alsbald durchschauend, vermochten nur mit Anstrengung ihren Ernst zu behaupten. Carl beobachtete das alles von seinem Sitze aus, liess aber ruhig die Ceremonie vorübergehen, ohne einzuschreiten; dann jedoch rief er den Eindringling herbei. Die Choristen, die seine Strenge in solchen Dingen kannten, zitterten für ihn; aber heute hatte S. Majestät ihren guten Tag. Mitleidig und gütig sagte er zu dem Erschrockenen: „Wackerer Sänger, ich danke dir für deinen Gesang und deine Mühe!“ und befahl, damit er seine Not lindern könne, ihm ein vollwichtiges Pfund Silber auszubezahlen.

Kampfesmüde und lebenssatt zog sich der grosse Kaiser am Ende seiner Laufbahn nach Aachen zurück, dessen warme Quellen seinem alten Körper wohlthaten. Er beabsichtigte die Regierung ganz niederzulegen und verfasste in dieser gedrückten Stimmung, 812, jenes unerklärliche und unzurechtfertigende Testament, das weder dem Hochsinne des sonst so einsichtsvollen Fürsten, noch der Liebe und den Empfindungen entsprach, welche ein Vater für seine Kinder

hegen soll. Sein ganzes Vermögen teilte er in drei Teile, wovon er zwei an die 21 Bistümer seines Reiches verschenkte, den dritten nur zum vierten Teile seinen Kindern zuwandte, während der Rest nochmals der Kirche überwiesen wurde. Carolus magnus starb nach 47jähriger Regierung, 70 Jahre alt, 28. Juni 814. Sein nun verwaistes Volk gab noch im Todesjahre des Kaisers dem Schmerz, den die ganze Christenheit beim Sterben des mächtigen Fürsten empfand, in einem erschütternden Klagegesange Ausdruck, der sich in Text und Melodie bis auf unsere Tage erhalten hat. Das in lateinischer Sprache verfasste Lied (A solis ortu usque ad occidua) eigneten sich Franken und Germanen gleicherweise an.

In seinem Grossvater Carl Martell, seinem Vater Pippin und ihm scheint sich die Kraft seines Geschlechtes erschöpft zu haben. Mit seinem Hingange schwanden Ruhm, Ehre und Glück von seinem Hause. Von dem Augenblicke an, da der einzige seiner ihn überlebenden Söhne (Pippin, König von Italien war 810, Karl 811 gestorben), Ludwig I., der Fromme genannt, zur Regierung gelangt war, ging es raschem Untergange entgegen, löste sich das ungeheure Reich, das selbst seine Riesenkraft nur mühsam zusammenzuhalten vermochte, in viele Teile wieder auf. 271 Jahre hatte die Herrschaft der Merovinger gedauert, die der Carolinger erreichte, bis sie in ihren letzten Gliedern jammervoll erlosch, nur 235 Jahre.

Es ist immer ein Ehrentitel schlimmster Art, denn er ist meist gleichbedeutend mit Schwäche und übel angebrachter Nachgiebigkeit gegen die Kirche, wenn die Geschichte einen Herrscher „den Frommen" nennt. Gewiss war Carl ein frommer Fürst, der sich auch in seinen politischen Massregeln vielfach durch religiöse Beweggründe bestimmen liess, aber im Regiment wusste er sich stets Selbständigkeit zu bewahren. Er war dem Clerus wohlgesinnt, jedoch nicht sein Diener, am wenigsten der des Papstes, obwohl er dessen Freund und Beschützer war. Er, dem das Höchste nicht für unerreichbar, das Kleinste nicht zu gering erschien, der durchdringende Verstandesschärfe mit unbeugsamer Willenskraft verband, wusste jeden Eingriff in seine kaiserlichen Rechte ernst und energisch zurückzuweisen. Ludwig, dem es persönlich an

Mut und Tapferkeit, an Hochsinn und Wissen durchaus nicht gebrach, der aber durch jugendliche Ausschweifungen, wie man sagt, sich zu sehr erschöpft hatte, ahmte leider nur zu bald und zu auffällig das schlimme Beispiel des Merovingers Sigebert III. nach, indem er sich völlig dem Studium der heiligen Schriften widmete und den Psalmengesang zu seiner Lieblingsbeschäftigung machte; ja er überbot es noch, als er sich zu einer schmachvollen, sein kaiserliches Ansehn tödlich schädigenden Kirchenbusse (Soissons, Oct. 833) verstand. Vom frühen Morgen an konnte er in seiner Capelle, mit dem Antlitz zur Erde geneigt, knieend liegen und mit Inbrunst, besonders seit ihn Gewissensbisse, ob der an seinen nächsten Verwandten verschuldeten Frevel, schwer peinigten, oft mit Thränen zu Gott beten; dann mischte er seine Stimme mit denen seiner Geistlichen und spornte ihren Eifer in den verschiedenen Stunden des Gottesdienstes durch den seinen. Seiner unüberlegten Freigebigkeit gegen den Clerus wegen nennen ihn die Franzosen nicht den frommen, sondern „le Débonaire" (den Verschwender).

Baudry (Baldrich), Herzog von Friaul, brachte aus Venedig einen Priester griechischer Abstammung, Namens Georg, an Ludwigs Hof, der in der Kunst, Orgeln zu bauen, erfahren war. Der Kaiser gab seinem Schatzmeister Thankolf (Adulfus, quaestorem palatinum) sofort den Auftrag, denselben mit allem zu versehen, was er zur Anfertigung seiner Instrumente bedürfe, sowie den ihm ausgesetzten Gehalt pünktlich auszubezahlen. Eine von Georg erbaute Orgel wurde (822) in der Kirche von Aachen aufgestellt und zweifellos war es dies Instrument und nicht das unter Pippin nach Frankreich gekommene, von dem der gelehrte Reichenauer Abt Walafried Strabo, d. i. der Schielende, (Schüler von Rabanus Maurus in Fulda, st. 849), erzählt, dass es solche harmonische Kraft besessen habe, dass eine Frau, die es spielen hörte, in Folge der dadurch in ihr hervorgerufenen Entzückungen, das Leben verlor.*) Derselbe

---

*) Dulce melos tantum vanas deludere mentes
Coepit, ut una suis decedens sensibus ipsam
Foemina perdiderit, vocum dulcedine, vitam.

Seit 860 erscheinen viele Kirchen schon im Besitze von Orgeln. Ende des 9. Jahrhunderts wurden bereits Deutsche nach Italien berufen, um dort Orgeln

Schriftsteller berichtet auch, dass Ludwigs zweite Gemalin, Judith, die Tochter des Grafen Welf von Baiern, die, obwol sie ihren frommen Gemal treulos betrog und ihn dem Gespötte der Welt preisgab, dennoch solche Gewalt über ihn übte, dass sie des schwachen Fürsten Entschliessungen in unheilvollster Weise zu beeinflussen vermochte, es verstanden habe, die Orgel zu spielen.

Es ist begreiflich, dass der Kaiser bei seiner grossen Vorliebe für religiöse Uebungen und kirchliche Musik nicht ermangelte, die grösste Aufmerksamkeit auf die reiche und prächtige Ausgestaltung aller Ceremonien des Cultus zu richten. Auf seinen Befehl reiste Amalarius, ein gelehrter Benedictiner und Schüler Alcuins, wegen seiner in der Schule zu Metz leidenschaftlich betriebenen Musikstudien „Symphosius“ genannt, nach Rom, um von dort eine neue Copie des Gregorianischen Antiphonars zu holen. Leider hatte Papst Gregor IV. (827—44) die einzige, ihm noch gebliebene, dem Abte Wala von Corvey (st. 835), einem nahen Verwandten des Kaisers, zum Geschenke gemacht. Amalarius begab sich also in diese Abtei, und nachdem er seine Melodienbücher mit den dortigen verglichen, schrieb er sein Werk: „De divinis, seu ecclesiae officiis“, das im cap. 3: „de choro cantorum,“ im cap. 4: „de vestimenta cantorum“, im cap. 14: „de officio lectoris et cantoris,“ behandelt, und in seinem Anhang: „de ordine Antiphonarii“, den römischen mit dem gallicanischen Ritus zu verschmelzen bemüht ist. Er wurde Director der Palastschule, dann Abt von Hornbach bei Zweibrücken, später Chorbischof von Lyon und starb als Bischof von Trier um 840. Der sehr gelehrte, aus Spanien stammende Coadjutor des Erzbischofs Leidrad von Lyon (und nachdem dieser sich in ein Kloster zurückgezogen hatte, dessen Nachfolger) Agobardus, ein hitziger und eifriger Kampfhahn, verfasste gegen dieses Buch drei Streitschriften: „De divina Psalmodia“, „Tractatus de correctione Antiphonarii“ und „Liber adversus Amalarium“, in denen er dem Amalarius

zu erbauen. So erbat sich Papst Johann VIII. (872—882) vom Bischof Hanno von Freising eine Orgel bester Art und einen Künstler, der sie zu spielen und ähnliche Instrumente zu verfertigen vermochte. Papst Sylvester II. (999—1003) soll sich um die Vervollkommnung der Orgeln verdient gemacht haben.

hart zu Leibe rückt. Agobard starb 840 zu Saintonge. In diese Zeit fällt auch die Bemühung Heliascars, Ludwigs Kanzler, das römische Antiphonar zum Gebrauche in französischen Kirchen einzurichten.

Den bedeutendsten Kirchendichtern der vorangegangenen Periode reiht sich der Bischof Theodulph von Orleans an (st. 821), von gothischer Abkunft, früher Abt des Benedictinerklosters in Florenz. An seine zu ausgezeichnetem Ansehen gelangte Hymne „Gloria, laus et honor“, die noch heute in der katholischen Kirche als Wechselgesang bei der Palmenprocession am Palmsonntage gesungen wird, knüpft sich eine allgemein verbreitete, jedoch jeden historischen Grundes ermangelnde Sage. Darnach soll er sie während seiner Gefangenschaft im Kloster zu Angers verfasst haben, wohin ihn Kaiser Ludwig verwiesen hatte, weil er beschuldigt war, an der Empörung seines Neffen, des König Berengars von Italien, beteiligt gewesen zu sein.*) Als nun am Palmsonntag die Procession, der auch der Kaiser beiwohnte, an seinem Gefängnisse vorüberzog, sang er sie bei geöffnetem Fenster mit lauter Stimme und versöhnte sich dadurch seinem Herrn wieder, dem die Dichtung und die Melodie sehr gefallen hatte.

Ludwigs jüngstem Sohne, dem grausamen und tückischen Carl III., dem Kahlen, der seine Neffen, des Königs Pippin I. von Aquitanien Söhne, und seinen Grossneffen, den Enkel König Lothars, so schändlich und herzlos behandelte,**) wird

*) Die erste von Ludwig, 817, vorgenommene Teilung seines Reiches unter die drei Söhne der Kaiserin Irmengard reizte den Sohn seines, 810 verstorbenen Bruders Pippin, den jungen Berengar (Bernhard), König von Italien, der sich durch dieselbe benachteiligt glaubte, zur Empörung, worauf ihn der fromme Kaiser, 818, nach Chalons zu locken wusste und dort grausam-treulos blenden liess, was den nach drei Tagen erfolgten Tod des Unglücklichen veranlasste.

**) Pippin I., König von Aquitanien (st. 838), Carls Bruder, hinterliess zwei Söhne, Pippin II. und Carl, welche ihr Oheim, nachdem er sie aus ihrem Erbe verdrängt hatte, zwang, sich in Klöster zurückzuziehen. Der erste starb nach vergeblichen Versuchen, seine Herrschaft wieder zurückzugewinnen, 864; der zweite als Erzbischof von Mainz 863. — Carls ältester Bruder Lothar, (st. 855), hinterliess drei Söhne, deren mittlerer, Lothar II., König von Lothringen und Burgund (st. 869), nur einen Nachkommen, Hugo, hatte, den Carl blenden liess, und der erst nach langen Leiden als Mönch im Kloster Prüm, 885, starb. Man sieht, das entartete Geschlecht der Carolinger steht mit den Merovingern, was grässliche Familienereignisse betrifft, ziemlich auf einer Stufe.

nachgerühmt, dass er ein gutes musikalisches Verständnis, das ihn sogar zum Componiren befähigt haben soll, hatte. Seine Mutter Judith hatte ja auch musikalisches Geschick besessen. Zu Ende seiner Regierung (817) liess er zu Compiègne eine prächtige, mit dem reichsten Schmucke, den kostbarsten Gefässen und vielen Reliquien ausgestattete Kirche erbauen. Erst unter den Schutz der Mutter Gottes gestellt, ward sie, nachdem die Gebeine des heiligen Cornelius dahin gebracht waren, mit Ermächtigung Papst Johanns VIII. diesem Heiligen geweiht. Auch die Reliquien des heiligen Cyprian und das Schweisstuch Christi wurden dort aufbewahrt. Der Kaiser stellte 100 Geistliche an ihr an, die den Gottesdienst nach den Gregorianischen Vorschriften versehen sollten und als in feierlicher Procession das Schweisstuch dahin gebracht wurde, sah man ihn im Zuge inmitten der Bischöfe und soll er für dieses Fest selbst eine Messe (?) und ein Responsorium verfasst haben. Man schreibt ihm auch die Hymne: „O quam admirabilis“ zu.*)

Das Geschlecht Carls d. Gr. erscheint bereits in seinem Urenkel, Carl III., dem Dicken, einem Zerrbild von Schwäche, gedemütigt von seinen Feinden, bedeckt mit heimlicher und öffentlicher Schande, völlig degenerirt. Er war epileptisch und oft von so heftigem Kopfweh gequält, dass sein Zustand dann in Wahnsinn ausartete. Während seiner Anwesenheit in Bodman bei Constanz, wieder von einem furchtbaren Krankheitsanfall heimgesucht, fasste er den Entschluss, sich einen Schnitt ins Haupt machen zu lassen. Wie seine Vorfahren liebte er die Tonkunst und erfreute er sich am Psalmengesange. Nach der unseligen Capitulation von Montmartre und dem verhängnisvollen Reichstag zu Tribur von all den Seinen schmählich verlassen, bewies ihm nur einer seiner ehemaligen Capellsänger, jetzt Erzbischof von Maynz, Liutbert, treue Anteilnahme. Der Bastard seines Bruders Carlmann, Arnulph, Herzog von Kärnthen, der ihn

*) Carl, zuerst mit der Tochter eines Grafen von Orleans verheiratet, nahm in zweiter Ehe Richilde, die Tochter eines Grafen aus dem Ardenner Walde, zur Frau, mit der er früher schon in intimen Beziehungen gestanden hatte. Diese soll wieder mit ihrem eigenen Bruder verdächtige Vertraulichkeit unterhalten haben und der Kaiser durch ihn mit Gift aus dem Wege geräumt worden sein.

gestürzt hatte, überwies ihm zu seinem Unterhalte einige Güter in Schwaben. Schon zwei Monate nach seiner Absetzung starb er, 13. Jan. 888. zu Neidlingen a. d. Donau (man sagt, sein Neffe habe ihn erdrosseln lassen) und ward in Reichenau begraben.

In einem Manuscripte aus dem 10. Jahrhundert, einst im Besitze der Abtei Moissac (Dep. Tarn-Garonne), später in der Bibliothek des Comthurs de Rossi in Rom, befindet sich ein zur Krönung des Grafen Odo von Paris zum Könige von Frankreich componirter Gesang: „Odo princeps altissime."

Zur Zeit Ludwigs IV. hatte sich Graf Fulko II., der Gute, von Anjou, der eine besondere Verehrung für den heiligen Martin hegte, nach Tours zurückgezogen und sich dort unter die Canoniker der Kirche dieses Heiligen aufnehmen lassen. Zu Ehren desselben soll er zwölf Responsorien componirt haben und bei den kirchlichen Ceremonien, denen er im Domherrngewande beiwohnte, mit vieler Anmut, so dass ihm niemand gleichkam, gelesen und gesungen haben. Als der König einst, durch Tours kommend, sich mit seinen Höflingen über ihn lustig gemacht, schrieb ihm der fromme Graf kurz und derb: „Wisset, Sire, dass ein ungelehrter König ein gekrönter Esel ist." Ludwig, nichts weniger als gelehrt, erkannte grossmütig die Richtigkeit dieses Vorwurfs und sagte zu seiner Umgebung: „Wahrlich, er hat Recht! Königen, Herzögen und Grafen geziemt Gelehrsamkeit besser, als ihren Vasallen."

Neben dem Rufe der berühmten Singschule in Metz, reichte der der S. Gallener, ihrer Nebenbuhlerin, von Meer zu Meer. Zwischen beiden Klöstern bestand, besonders seit der Sendung der Mönche Romanus und Petrus, ein eifriger, aber neidloser Wettstreit. An den gewaltigen Grenzgebirgen, die Deutschland von Italien scheiden, nach deutscher Seite zu gelegen, wurde es eine der wichtigsten, mit Fulda, Reichenau, Hirschau in regem Verkehr bleibende Culturstätte, ein Asyl der Wissenschaften und Künste, eine Leuchte in den unwirtlichen Felsenwüsten Helvetiens. Alltäglich ertönten hier in mannigfacher und genau geordneter Abwechslung die ehrwürdigen Weisen der Psalmodie, eröffnete in mitternächtiger Stunde der Feierklang des Jnvitatoriums: „Venite, exultemus Domino", den Dienst der Nachtvigilien, wechselten die breiten, klagenden Melodien der Responsorien mit dem einförmigen Vortrage der Lectionen, widerhallte in den Tempelräumen an Sonn- und

Festtagen, zum Schluss der nächtlichen Feier, die erhebende Weise des Ambrosianischen Lobgesangs. Und mit der aufsteigenden Morgenröte begannen wiederum die Gesänge des Morgenlobs, aus Psalmen und Antiphonen, Hymnen und Gebeten bestehend, und ihnen folgten in abgemessener Unterbrechung die übrigen canonischen Tagzeiten. Das Volk aber ward täglich durch den Introitusgesang zur Teilname an den heiligsten Mysterien geladen, hörte in lautloser Stille die um Erbarmen flehenden Töne des „Kyrie“, erfreute sich an den Festen an dem einst von den Engeln angestimmten Gesange des „Gloria“, lauschte beim Graduale den Sequenzenmelodien, die in hochjubelnden Wechselchören die Gottesdienste verherrlichten, und dem einfachen Recitativ des Symbolums, fühlte sich beim Sanctus hingerissen, in das Lob des Dreimalheiligen einzustimmen. Besonders erblühte die Schule, nachdem unter Abt Gozbert (816) ein glänzender Neubau des Stiftes begonnen wurde, in dessen Kirche vor der östlichen Chorapsis und in den beiden Kreuzschiffen Stühle und Pulte der Sänger nicht vergessen waren. In der Schule zu S. Gallen wirkten die aus Fulda herübergekommenen: Otfried, der nachmals als Mönch des Klosters in Weissenburg a. Rh. das Evangelienbuch in gereimten Langzeilen verdeutschte, Hartmuat (872 Abt) und Werinbracht oder Werembert (st. 884). Neben ihnen der Irländer Marcellus (Möngal) und Iso (st. 871) der Vorsteher der innern Klosterschule Sie waren die Lehrer Tuotilo's (st. 915), eines ebenso heldenhaften Recken, als vielseitigen Künstlers, denn er war geschickt im Spiele und Bau der verschiedenen Instrumente und in der Unterweisung auf denselben*) und zugleich ein trefflicher Bildschnitzer, Maler, Baumeister und Vergolder; des Dichters Notker Balbulus, d. i. der Stammelnde, aus Heiligenöwe (Heiligau), den Carolingern verwandt und von Carl dem Dicken bei seinem dreitägigen Aufenthalt in S. Gallen, 884, mit grosser Auszeichnung behandelt, denn er fand in der Unterhaltung mit ihm, dass er nur an Stimme, nicht am Geiste ein Stammler war; und des Verfassers des vielgesungenen deutschen Gallusliedes und des Gesangs: „Rex sanctorum angelorum“; Ratperts aus Zürich.

*) Tuotilo unterrichtete viele junge Edelleute auf Flöten und Saiteninstrumenten; der Abt wies ihm zu diesem Zwecke ein eigenes Lehrzimmer an.

Tuotilo wurde seiner Zeit nach Metz berufen, die dortige Kirche mit Schnitz- und Bildwerk zu zieren und von Notker erbat sich Erzbischof Ruodbert von Metz einige Hymnen zu Ehren des heiligen Erzmartyrers Stephanus. Ratpert (st. um 900) bildete ebenfalls wieder zahlreiche Schüler. Im 10. Jahrhundert wirkten an der Klosterschule, der nachmalige Abt Hartmann, ein sorgsamer Pfleger des Gregorianischen Gesangs, Notker Physicus (st. 981), der Dichter des Othmarliedes, und Notker Labeo (st. 1022), Verfasser des ältesten deutschen Buches über Musik, Lehrer des Lateinischen, Griechischen und Deutschen, der Astronomie, Mathematik und Musik.

Als Kaiser Carl der Kahle 829 das Kloster Reichenau besuchte, kamen ihm die Mönche mit reichbesetzter Instrumentalmusik entgegen, denn im Begrüssungsliede heisst es:

Ferte nabla tibiasque
Organum cum cymbalis
Flatu quidquid, ore pulsu
Arte constat musica.

Es herrschte damals unter den Geistlichen für poetische und musikalische Arbeiten ein förmlicher Wetteifer. Wer nur den Drang zum Dichten oder Componiren in sich verspürte, bethätigte ihn in einer Sequenz oder Hymne, wie dies die Gesänge des Angelsachsen Alcuin, der seit 796 als Abt der Klosterschule, in Tours vorstand (st. 804), beweisen, sowie die des Franken Rabanus Maurus, seines Schülers, 822—42 Abt in Fulda, von 847 an Erzbischof in Mainz (st. 856); des Walafried Strabo in Reichenau; des Regino, zuerst Abt zu Prüm, dann des Klosters S. Maximin in Trier (st. 915); des Radbot, Bischof von Utrecht (st. 917); des Marquardus, um 931 Mönch im Willibaldskloster zu Echternach; des Guido, Bischof von Auxerre (st. 961); des Johannes, Abt des Benedictinerklosters S. Arnulf in Metz; des Letald, Mönch im Kloster S. Menin bei Orleans; des Remigius Mediolacentis, um 978 Abt zu Trier u. s. w. Im Allgemeinen hat nach Carls d. Gr. Tode der Kirchengesang ausreichende Unterstützung und kräftige Förderung seitens seiner Nachfolger wohl nicht mehr gefunden; sie hatten ganz andere Sorgen. Doch hielt man in den Klosterschulen an der alten Weise immer mit achtungsvoller Scheu fest. Der Gregorianische Gesang bereitete den Boden, auf dem sich in den der Cultur erschlossenen

Gebieten des Abendlandes die Musik gleichartig entwickeln konnte. Es ruhte ein besonderer Segen auf ihm, denn alle Länder, die ihn frühe annahmen, wurden Pflegestätten der Tonkunst. Dennoch darf man nicht glauben, dass man immer nur mit dem Ritus der alten Melodien sich begnügt hätte und dass das Gregorianische Antiphonar nicht reiche Ausgestaltung gewann; aber dasselbe blieb doch in seiner ursprünglichen Fassung immer die Grundlage, auf der weiter gebaut wurde. Ersann man auch neue Singweisen, so trugen dieselben doch stets den Character gewohnter ritualmässiger Intonationen. Vom 9. Jahrhundert ab reducirte man den Responsorialpsalm des Graduales auf einen Vers, schnörkelte aber dafür zur Osterzeit das „Alleluja" zu langen Vocalisen aus und schaltete im Introitus und Graduale bei festlichen Gottesdiensten ganze Phrasen aus den Psalmen oder sonstige Schriftstellen ein, welche ornaturae oder farciturae (Füllungen), versus intercalares (Einschubverse), tropi (Kehrverse) oder festivae laudes und, wenn in ungebundener Rede, prosae (Prosen) genannt wurden. P. Hadrian II. (867—72) verordnete, dass nicht allein an Hauptfesten im Gloria sogenannte laudes (Einschalthymnen), sondern auch bei den Psalmen des Introitus und bei Heiligenfesten inserta cantica (eingeschobene Lobgesänge, Tropen) gesungen werden sollten. Dann fing man an, den Vocalisen des Alleluja Texte entweder in Prosa oder Versen zu unterlegen und so in die wortlosen Melismen wieder Sinn und Verstand zu bringen. So entstanden die Sequenzen, in denen Poesie und Musik in ein ganz neues Verhältnis traten. Bisher hatte sich die Musik den Worten anbequemen müssen; jetzt mussten diese sich jener fügen. Zugleich aber nahm die Musik auf, was sie bei der Poesie gelernt: Mass, Ordnung und geregelte Bewegung. Die Aehnlichkeit der Sequenzmelodien, die eigentlich dem kirchlichen Volksgesange angehörten und neben dem Ceremoniengesang eine Art Liedergesang vorstellen sollten, mit dem officiellen Ritualgesange bleibt immerhin eine sehr grosse. Wir begegnen in dieser merkwürdigen Periode auch den ersten Versuchen deutscher geistlicher Volksliederdichtung; aber die Weisen dieser Lieder halten sich noch für Jahrhunderte hinaus an die kirchlichen Vorbilder. Auf dem Gebiete dieser Neubildungen nimmt S. Gallen einen ersten Platz ein. Die Sequenzen des Notker Balbulus, wie die des Tuotilo, welch letztere eine

besondere, auf des Dichters Kunstfertigkeit auf Psalter und Rotte zurückzuführende Süssigkeit kennzeichnet, behaupten bis zum heutigen Tage im Kirchengesang eine hervorragende Stelle.

Der Periode der Carolinger gehört noch ein in der Musikgeschichte hochberühmter Name an. Sind auch die Erfolge Hucbald's nicht so bedeutend, wie die P. Gregors I. oder Guido's von Arezzo, denen beiden es gelang, die Entwicklung der Kunst in ihren Epochen zu einem gewissen Abschluss zu bringen, so verdient er doch vollberechtigt eine ehrenvolle Stelle neben ihnen, weil seine Schriften die ersten sind, in denen die mittelalterliche musikalische Doctrin auf Grundlage praktischer Erfahrungen methodisch dargelegt wird. Die Kunst, der er theoretische Unterlage gab, ist allerdings noch barbarisch, wie die Zeit, in der sie sich aus beengender Unvollkommenheit emporrang, aber gerade weil seine Tractate ein so treues Bild der damaligen musikalischen Verhältnisse darstellen, sind sie wichtig und interessant.

Hucbald wurde um 840 im Flandrischen geboren und unter Leitung seines aus der Schule Alcuins hervorgegangenen Onkels Milo, in dem am Bache Elnon gelegenen Kloster S. Amand (Diöcese Tourney im Hennegau) erzogen. Er scheint besonders für Musik talentirt gewesen zu sein, denn seine Fortschritte erregten sogar des Onkels Eifersucht, und als er zum Feste des heiligen Andreas einst einen, grossen Anklang findenden Gesang componirt hatte, glaubte dieser sein Ansehen durch seinen Schüler gefährdet und verdrängte ihn aus dem Convente. Hucbald begab sich nun nach Nevers und eröffnete dort eine Schule, aber erkennend, dass seine Vorbildung noch mangelhaft war, begab er sich bald darnach nach S. Germain d'Auxerre, um dort noch des berühmten Heirics Unterricht sich zu erbitten. Hier waren seine Mitschüler der nachmals durch seine Gelehrsamkeit zu grossem Ansehen gelangte Remi d'Auxerre (Altisiodorensis, gen. Remigius), der Commentator des Martianus Capella, und der schlimme jüngste Sohn Ludwigs des Frommen (Carl der Kahle) und dessen Enkel (Lothar II., nachmals König von Lothringen und Burgund). Nach Vollendung seiner Studien kehrte Hucbald, zugleich seinem Kloster die Gebeine des heiligen Cyrillus und der heiligen Julietta überbringend, nach S. Amand zurück, söhnte sich mit seinem Onkel aus und übernahm nach dessen

Tode die Oberleitung der Klosterschule (872). Nachdem er tüchtige Schüler gebildet, die seine Stelle vertreten konnten, folgte er zuerst einem Rufe des Abts Radolf von S. Bertin, um die Schule dieses Klosters zu reorganisiren, was so wol gelang, dass ihn der dankbare Abt mit Ländereien in Vermandois begabte, auf die er jedoch zu Gunsten der Mönche von S. Bertin und um ganz ungestört seinen Studien leben zu können, wieder verzichtete, und einige Jahre darauf (893) mit seinem einstigen, ebenfalls berufenen Mitschüler Remi, einer Einladung des Erzbischofs Foulques von Rheims, um in dieser Stadt die Wiedererrichtung zweier älterer Lehranstalten, kirchlicher Schulen für Canoniker und Landgeistliche, durch Rat und That zu unterstützen. Die Bemühungen beider Mönche wurden mit dem schönsten Erfolge gekrönt. Nach Foulques' Tode kehrte Hucbald (900) in sein Kloster zurück und verblieb nun dort bis zu seinem um 932 erfolgten Abscheiden*).

Er war ein grosser Gelehrter und zugleich ein sehr bescheidener Mann; berühmt durch seine wissenschaftliche Bildung und seine Schriften, und ein ausgezeichneter Musiker, der viele Heilige durch Wort und Gesang verherrlichte. Seine Meisterschaft in den freien Künsten war eine so hervorragende, dass er als „Philosophus“ galt. Interessant ist sein Carl dem Kahlen gewidmetes, aus 136 Versen bestehendes Gedicht zum Lobe der Kahlköpfigkeit (Carmen in laudem calvorum; Aegloga de Calvis). Jedes Wort dieser bizarren Dichtung beginnt mit C und ist das Ganze ein merkwürdiges Beispiel für die noch halbbarbarische Kunstübung seiner Zeit. Irrtümlich wol schreibt man ihm auch den zum Preise des Sieges Ludwigs III. über die Normannen bei Saucourt, 881, gedichteten deutschen Leich zu, weil er sich zufällig in den auf unsere Zeit geretteten Handschriften des Klosters S. Amand vorfand. Diese Dichtung, unter der Bezeichnung: „Ludwigslied“ (Einen kuning weiz ich, heizit her Hludwig u. s. w.) bekannt, ist neben den von einem sächsischen Bauern auf Anregung Ludwigs des Frommen verfassten „Heliand“ und „Otfrieds“ Evangelienharmonie und

---

*) Sein Grabstein hatte die Inschrift:

„Hier schlummert Hucbald im Grab, eine Taube ohne jegliche Galle;
Lehrer und Blüte und Zierde des Clerus sowohl, wie der Mönche.
Er, dessen Namen verkündet in jeglichem Striche der Erde:
Ihm entstammender heiliger Sang und andere Grossthat.

neben dem, Ludwig dem Deutschen zugeschriebenen „Muspilli“ (Über den Weltbrand) eines der ältesten und wichtigsten Denkmale der deutschen Literatur.

Hucbald's musikalisch-theoretische Thätigkeit erstreckte sich hauptsächlich auf Verbesserung der Notenschrift und früheste Versuche in harmonischen Zusammenklängen. Seine Tractate sind: 1. „Liber Ubaldi peretissimi musici de harmonica institutione“ (von den Neumen der Antiphonen und Responsorien handelnd); 2. „Ordo tonorum“ (Ordnung der Kirchentöne); 3. „Alia musica“ (verschiedene Abhandlungen); 4. “De mensura organicarum fistularum“; 5. „De cymbalum ponderibus“ (beide über das Mass der Orgelpfeifen und das Gewicht der Glocken); 6. „Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis“ (kurze Anweisung über den Vortrag der Kirchentöne und Psalmen); 7. „Musica enchiriadis“, Hucbald's bekanntestes und wichtigstes Werk, worin er in 19 Capiteln die Elemente der Musikwissenschaft nach griechischen Principien, sowie verschiedene Anweisungen zur Notation gibt. Im 13. Capitel beginnt die Lehre von der Diaphonie oder dem Organum, einer auf Quinten-, Quarten- und Octavenparallelen beruhenden Mehrstimmigkeit. Er ist übrigens nicht der Erfinder dieser harmonischen Combination, denn schon 100 Jahre früher erwähnt derselben der Philosoph Scotus Erigena (um 880 zu Malmesbury von einem seiner Schüler seiner grossen Strenge wegen mit einem Federmesser erstochen) als einer allgemein bekannten Sache. Die Kunst der Harmonie musste eine Reihe langwieriger und mühseliger Umbildungen überwinden, ehe sie allmälig zu solcher Entwicklung und Vervollkommnung gelangte, dass sie für den Componisten eine unerschöpfliche Fundgrube aller sinnlichen Effecte, für den Hörer eine stete Quelle höchsten Genusses werden konnte. Hucbald steht an der Spitze der zahlreichen Tonlehrer, welche die Gesetze der Harmonie im Laufe der Zeit festsetzten; er ist aber auch zugleich das erste Glied der langen Reihe gallo-belgischer Musiker, die bis zum 17. Jahrhundert ihr Vaterland berühmt machten und als Lehrer, Leiter und ausübende Künstler allerwärts thätig und von nachhaltigem Einflusse waren.

III. Periode der Capetinger.*)

(987—1328)

Im Hause der Carolinger waren Verkommenheit und Schwäche, Grausamkeit und Hinterlist, Neid und Hass, Verrat und Mord endlich förmlich epidemisch geworden. Der letzte Sprosse, Ludwigs IV. zweiter Sohn, Carl, Herzog von Nieder-Lothringen, beschloss 994 als Gefangener Hugo Capets in Orleans ruhmlos sein Leben. Das bejammernswerte Reich, dem ein starker Arm so not gethan hätte, hatte unter der Regierung schwacher und machtloser Könige durch die verheerenden Einfälle grausamer Räuberhorden — im Norden der Normannen, im Süden der Saracenen — entsetzlich zu leiden. Der Reichtum und Glanz der fürstlichen Hofhaltungen war längst geschwunden; ein ausschweifender, unfähiger Regent war dem andern gefolgt, viele mussten heimatlos in der Fremde irren oder fanden ehrlosen, schmählichen Tod. Seit Ludwig des Frommen Tagen wird einer kaiserlichen Capelle nicht mehr gedacht. Möglich jedoch, dass eine solche fortbestand. Die Musikpflege, sofern von einer solchen in diesem trostlosen Zeitraum die Rede sein kann, lag während des letzten halben Jahrhunderts ausschliesslich in den Händen der Klöster, denen aber unter den obwaltenden Verhältnissen ruhige Existenz ebenfalls nicht beschieden war; denn vielfach wurden sie durch die über die unverteidigten Grenzen alljährlich weiter vordringenden Raubscharen entweder gänzlich vernichtet oder doch so entsetzlich heimgesucht, dass sie auf Decennien hinaus ruinirt blieben. Erst unter der immer noch sehr stürmereichen Regierung der Nachfolger Hugo Capet's verfeinern sich nicht

*) Hugo Capet 987—96. Robert II., der Heilige — 1031. Heinrich I. — 1060. Philipp I. — 1108. Ludwig VI., der Dicke — 1137. Ludwig VII. — 1180. Philipp II. Augustus — 1223. Ludwig VIII., der Löwe — 1226. Ludwig IX., der Heilige — 1270. Philipp III., der Kühne (coeur de lion) — 1285. Philipp IV., der Schöne — 1314. Seine Söhne: Ludwig X., der Zänker — 1316; Philipp V., der Lange — 1322; Carl IV., der Schöne — 1327.

nur die Sitten im Allgemeinen, es bessern sich auch die musikalischen Verhältnisse wieder in etwas.

Mit Hugo Capet bestieg ein neues Geschlecht den Thron Frankreichs. Es stützte seine Ansprüche und entschuldigte seine Usurpation mit der nahen Verwandtschaft zur entthronten Herrscherfamilie. Der Zauber des Namens Carls des Grossen war noch nicht erloschen, übte immer noch unwiderstehlichen Einfluss. Kaum 100 Jahre nach seinem Tode begann sich bereits jener Sagenkreis um ihn zu bilden, der nicht allein auf die Literatur Frankreichs, sondern auf alle Literaturen Europas so befruchtend wirkte. Nicht nur die Kronprätendenten, die sich zwischen die letzten Carolinger eindrängten, sondern alle fürstlichen Familien betonten fortan mit Stolz ihre Abstammung von ihnen. Die Grafen Odo und Robert von Paris, Söhne Roberts des Starken, waren Enkel Ludwig des Frommen. Rudolf von Burgund war der Gatte Emmas, einer Urenkelin desselben. Hugo der Grosse, Graf von Paris und Herzog in Francien, des letztern Bruder, war dreimal vermält und dadurch der Schwiegersohn Carls des Kahlen, Eduards von England und Heinrichs des Finklers geworden, also mit den angesehensten Häusern nächstverwandt. Nun war aber nach dem Absterben der Nachkommen Carls d. Gr. — nur 74 Jahre verliefen seit seinem Tode bis zum völligen Niedergang seines Geschlechts — die Königsmacht so tief gesunken, dass es Hugo magnus gar nicht der Mühe wert schien, die Hand nach einer Krone auszustrecken, deren Bedeutung zu einem Nichts herabgesunken erschien. Alle Güter und Rechte des kaiserlichen Hauses, alle seine Länder, Besitzungen und all sein politischer Einfluss waren verloren. Trotzige Vasallen, die sich jede Heeresfolge mit Provinzen bezahlen liessen, die Habgier der Kirche, das wachsende Selbstbewusstsein der Städte, hatte an der Königsmacht gezehrt und gerüttelt, bis sie endlich zum Schatten verblichen war. Die ersten capetingischen Könige besassen nur noch die Herrschaft über sechs Städte und auch auf dem Wege zu diesen fanden sie so viele feindliche Burgen, dass sie oft nicht von einer zur andern gelangen konnten. Sie waren unter ihren grossen Vasallen die Ärmsten und Machtlosesten. Die ganze 340 Jahre umfassende Regierungsperiode des neuen Fürstenhauses bietet das Bild eines ununterbrochenen blutig-

grausamen Ringens nach Besitzvergrösserung und Erweiterung der königlichen Macht und ein widerwärtig - ermüdendes Intriguenspiel, in welchem Habgier, Treulosigkeit, Tücke, Wortbruch und Verstellung alle auf den Schauplatz tretenden Kräfte allein zu bewegen scheinen.

Man sollte meinen, dass inmitten solcher socialer Zustände eine Kunst, welche zu ihrem Gedeihen Ruhe, Gesittung und Wolhabenheit voraussetzt, zu erfreulicher Blüte nicht hätte gelangen können. Dennoch ist diese Periode eine für die Kunstentwicklung hochwichtige.

Hugo Capet, dessen Thronbesteigung die zeitgenössischen Chronisten als wichtiges Ereignis kaum erwähnen, hatte sich nach allen Seiten hin so sehr seiner Haut zu wehren, so viel zu thun, um die allerdings nicht unberechtigten Ansprüche verschiedener carolingischer Descendenten niederzuhalten und abzuweisen, sein durch feindliche Einfälle, Kämpfe und Fehden verwirrtes und ruinirtes Ländchen zu beruhigen und zu befestigen und sich mit einer übermächtig gewordenen Geistlichkeit auf einigermassen anständigem Fuss zu halten, dass ihm keine Zeit blieb, sich besonders um Musik zu kümmern. Merkwürdiger Weise hinterliess dieser streitbare Fürst einen sehr frommen Sohn, der sogar unter die Heiligen versetzt wurde. Robert II., ein Schüler des Erzbischofs Gerbert von Rheims, erwarb sich ungewöhnliche wissenschaftliche Bildung. Grosse Frömmigkeit zeichnete ihn schon von Jugend an aus. Er las täglich im Psalter, dichtete und componirte geistliche Hymnen, dirigirte in der Kirche des heiligen Dionisius mit Vorliebe den Chor und hatte besondere Freude daran, mit den Mönchen sich in Wettgesängen messen zu können. Ruhig ertrug er jede Demütigung, nie ging eine Lüge über seine Lippen, dem Clerus erwies er grösste Verehrung. In seinen wenigen Städten ward den Armen reiches Almosen gespendet, allen Unterthanen blieb er zugänglich, keine Beleidigung konnte ihn zur Rache reizen, selbst den goldnen Schmuck liess er sich, ohne die Diebe zu strafen, vom Kleide stehlen, „denn," sagte er, „sie werden des Goldes mehr bedürfen als ich," und sogar denen, die sich gegen sein Leben verschworen hatten, verzieh er grossmütig und schenkte ihnen die Freiheit wieder. Die Erscheinung eines so edlen, reinen, wohlgesinnten Mannes ist gewiss eine höchst erfreuliche, in solch wilder, vor keinem

Verbrechen, keinem Unrecht zurückschreckender Zeit; aber ein solcher König passte nicht auf einen Thron, der gegen täglich sich neu türmende Anforderungen mit eiserner Faust geschirmt werden musste. So entgegenkommend Robert gegen den Papst und die Clerisei war, so wenig Dank hatte er davon; denn sie zerstörten sein Lebensglück und banden ihm eine Zuchtrute auf, die nur ein so fromm-geduldiges Gemüt, wie das seine, mit christlicher Ergebenheit zu ertragen vermochte. Er war mit Bertha von Burgund, Witwe des Grafen Odo von Chartres und Blois vermält und hatte diese seine Frau unendlich lieb. Unglücklicher Weise war ihm dieselbe aber im vierten Grade blutsverwandt und zudem hatte er einen ihrer Söhne erster Ehe aus der Taufe gehoben. Genug Grund für die Kirche, sich in seine häuslichen Angelegenheiten zu mischen. Papst Gregor V. bedrohte ihn — den heiligen Robert! — mit dem Bann, wenn er diese Ehe nicht lösen und beide Gatten nicht durch sieben Jahre nach den von der Kirche bestimmten Graden Busse thun würden. Lange war beim frommen König die Neigung zum geliebten Weibe mächtiger, als die Ergebenheit gegen Petris Nachfolger, aber leider brachte er zu viele Zeit im Beichtstuhle zu, als dass er nicht doch endlich hätte mürbe gemacht werden sollen. Die Scheidung erfolgte 1001. Die Wahl einer zweiten Gattin fiel auf Constantia von Provençe und wie nicht mehr als billig, war der schwachherzige und schwachköpfige König für seine verkehrte Nachgiebigkeit durch diesen Teufel von einem Weibe gebührend gestraft. Dem guten Manne erschien es als eine Wolthat, von dieser Plage durch einen milden Tod schliesslich erlöst und seinen Söhnen, die sich, von ihrer Mutter gereizt und aufgewiegelt, wiederholt mit gewaffneter Hand gegen ihn erhoben hatten, entrückt zu werden.*)

*) Als König Robert dem Papst Gregor V. nicht sofort gehorchte, ward über Frankreich der Kirchenbann verhängt und er von allen seinen Dienern verlassen. Bis daher war der französische Hof einfach, aber Constantia, stolz, gebieterisch, von Leidenschaften entflammt und zügellos in deren Befriedigung und zudem unbeschränkt Gemal, Kinder und Hof beherrschend, machte grenzenlosen Aufwand und veranstaltete die luxuriösesten Feste. Sie war die Ursache am Tode ihres ältesten, von ihr gehassten Sohnes und an dem Herzeleid, das die andern Söhne dem Vater bereiteten; aber dies bösartige, vor keinem Verbrechen zurückscheuende Weib war zugleich von wildestem Religionsfanatismus beseelt und die Ursache der ersten Ketzerverfolgungen, an denen sie sich mit eigner Hand in abschreckend grausamer Weise beteiligte.

Lassen wir es nun dahin gestellt sein, ob dieser Kreuzträger der von ihm bewiesenen Fügsamkeit, Geduld und Demut oder der von ihm verrichteten Wunder wegen heilig gesprochen wurde. Gewiss hat ihn Gott im Himmel besser behandelt, als dessen Stellvertreter hier auf Erden.

Seine unerschöpfliche Mildthätigkeit ermutigte alle Bettler und Kranken, sich ihm in den Weg zu stellen. An einem Ostertag, als er sich eben zu Tische begab, heilte er einen Blinden, indem er ihm Wasser in die Augen spritzte, in welchem er soeben die Hände gewaschen hatte. Den Gottesdiensten wohnte er in einem seidenen, eigens dafür gemachten Mantel bei, den goldnen Scepter in der Hand, die königliche Krone auf dem Haupte und durch Stimme und Geberden den Chor der Capellane belebend. Auch wenn er anderswo an kirchlichen Ceremonien teilnahm, liess er sichs nicht nehmen, mitzusingen. Auf seinen Reisen führte er stets ein Betkämmerchen in Form eines Zeltes mit sich und sang zu allen Tageszeiten darin das Lob Gottes. Als er einst eine Burg belagerte, verliess er am Tage des von ihm besonders verehrten heiligen Hippolyt sein Heer, um in der Kirche von S. Denis während der Messe den Chor zu dirigiren. Während er nun fromm mit den Mönchen das „Agnus Dei“ sang, fielen plötzlich die Mauern des feindlichen Schlosses und die Seinen konnten als Sieger in dasselbe einziehen. Neben dem Lesen der Psalmen und dem Studium der Liturgie bildete die Composition von Responsorien, Sequenzen und Hymnen seine Lieblingsbeschäftigung. Man führt deren eine grosse Zahl als von ihm herrührend an; so die Responsorien: „Judaea et Jerusalem“ zum Weihnachtsfeste; „Cornelius centurio“ zum Peterstage; „O constantia martyrum“ zu Ehren der Märtyrer. Durch diesen letzteren Gesang erreichte Robert gleichzeitig zwei Zwecke. Er that seinem religiösen Bedürfnis ein Genüge und befriedigte einen Lieblingswunsch seiner Gemalin. Die sanftmütige Constantia nämlich lag ihn immer an, doch lieber Lieder auf sie, als auf die Heiligen zu dichten. Da sie nun Latein nicht verstand und doch ihren Namen in diesem Responsorium hörte, glaubte sie, ihr Gatte, selbst ein armer Märtyrer, habe ihren Bitten endlich nachgegeben. Das vorausgehende Stück „Cornelius centurio“ überreichte der König, der 1020, im Jahre, da sein ältester Sohn Hugo elend im Gefängnisse ver-

schmachtete, in Folge eines Gelübdes eine Pilgerfahrt nach Rom gemacht hatte, selbst dem heiligen Vater, als er der vom Papst Benedict VIII. celebrirten Messe beiwohnte, während des Opferganges. Er hatte das in eine kostbare Decke gehüllte Notenblatt eigenhändig schön geschrieben, und der Papst befahl nun, dass es künftig zu Ehren des heiligen Apostelfürsten an dessen Gedächtnistage stets gesungen werden solle.

Gleicherweise sollen von ihm die Antiphonae versificatae sein, acht Introiten, die man ehemals in den französischen Kirchen gelegentlich der drei Sonntagnachtmetten sang, und der Introitus „Pro fidei."

Unter den ihm zugeschriebenen Hymnen seien hier genannt: „Chorus novae Jerusalem"; „Rex omnipotens die hodierna"; „Sancte Spiritus adsit nobis gratia." Eines Ruhmes aber, den nur sehr wenige Gesänge dieser Gattung mit ihr teilen, erfreut sich die Sequenz: „Veni, sancte Spiritus, et emitte coelitus." Hier ist innige Empfindung, anmutige Sprache und Gedankenfülle mit gedrungenem Ausdruck und lichtvoller Anordnung vereint und in eine feinsinnig erdachte, kunstvolle Form gefügt. Der stets gleichlautende Reim der dritten Zeilen zieht sich wie ein geistiges Band durch das Ganze und dies Reimgesetz wird mit solcher Gewandtheit durchgeführt, dass es weder den sanftmelodischen Fluss der Verse, noch die anspruchslose Einfalt des Bittgesangs beeinträchtigt. Diesen lieblich-zarten Gesang, alle Gaben und Wirkungen des heiligen Geistes an der Seele fromm schildernd, hat die Kirche als ein sanftes Taubengirren sich angeeignet und betet ihn in der Pfingstzeit täglich. Als im 16. Jahrh. alle Sequenzen bis auf fünf durch P. Pius V. aus dem römischen Antiphonar verbannt wurden, fand neben dem „Dies irae", „Lauda Sion", „Stabat mater" und „Victimae paschali", auch diese Gnade.

Wir sind zu der Annahme berechtigt, dass, wenn auch seine Vasallen sich über seine fromme Gesinnung und seine Gutmütigkeit lustig machten, der Fürst, dem man den Beinamen: „Theolog" gab und den man als den „gelehrtesten der Könige" bezeichnete, und der eine so ausgesprochene Vorliebe für Musik hatte, seiner Capelle auch eine würdige Einrichtung gab. Leider lässt sich darüber Näheres nicht mitteilen; denn fast durch zwei Jahrhunderte fehlen alle darauf

bezüglichen Angaben. Da die französischen Könige nun aber seit Hugo Capet ihre bleibende Residenz in Paris hatten, so erleichterte auch dieser Umstand die Heranbildung einer Capelle, selbst bei beschränkteren Mitteln.

Während also die Chronisten über irgendwelche musikalische Vorkommnisse tiefes Schweigen beobachten, macht die Entwicklung der Kunst, wie schon gesagt, gerade in dieser Epoche die grössten Fortschritte und ebenso erblüht inmitten von geschichtlichen Ereignissen, welche umgestaltend auf alle politischen und Culturverhältnisse wirkten, die Poesie, die geistliche wie die weltliche, in ungeahnter, selbst die Jetztzeit noch zur Bewunderung zwingender Fülle und Pracht.

Das folgenschwerste Vorkommnis des 12. und 13. Jahrhunderts, an dem auch wiederholt Frankreich und seine Könige in hervorragender Weise beteiligt waren, sind die Kreuzzüge.*) Die Wallfahrt nach dem Grabe des Erlösers, obwohl von jeher üblich, hatte doch seit dem 11. Jahrhundert überraschend zugenommen, die Sehnsucht, die heiligen Stätten zu schauen, endlich zahllose Menschenmengen ergriffen. Erst Geringere, dann Höhere und Mächtige, viele edle Herren und Frauen wollten lieber im heiligen Lande sterben, als in die Heimat wieder zurückkehren. Berichte von brutalen Misshandlungen, denen die Palästinapilger, seit dies Land von den Seldschucken erobert worden war, sich ausgesetzt sahen, erregten und steigerten den Grimm des Abendlandes gegen die Ungläubigen; der Clerus bot alles auf, denselben zu nähren. Da mussten die wie Flammen zündenden Predigten Peters, des Einsiedlers von Amiens, und des frommen Bernhards, Abts von Clairvaux, wunderbare Wirkung haben,

---

*) Man zählt deren sieben: 1096 (Jerusalem von Gottfried von Bouillon erobert, 15. Juli 1099); 1147 (Konrad III. deutscher Kaiser und König Ludwig VII. von Frankreich. Jerusalem wieder verloren 1187); 1189 (Friedrich Barbarossa, Philipp IV. Augustus von Frankreich und Richard Löwenherz); 1202 (Eroberung Constantinopels und Errichtung des lateinischen Kaisertums); 1212 (Kreuzzug der 20000 Kinder); 1217 (König Andreas II. von Ungarn und Graf Wilhelm von Holland. Einnahme von Damiette); 1228 (König Friedrich II. erhält Jerusalem und einen Teil Palästinas, 1229. Jerusalem von den Chowareswiren erobert, 1243); 1248 (König Ludwig IX., der Heilige, von Frankreich); 1270 (Ludwigs Zug gegen die Sarazenen in Afrika. Akkon, die letzte christliche Besitzung in Palästina, von den Mamelucken genommen, 1291).

namentlich unter dem leicht erregbaren und abenteuerlustig nach Thaten dürstenden Adel Frankreichs. Schon im Frühjahr 1096 brachen unter Peters Führung und unter Walter von Pegejo und seinem Neffen, Walter von Habenichts, zahlreiche ungeordnete Scharen geringen Volkes aus Frankreich nach dem heiligen Lande auf. Sie alle gingen unterwegs zu Grunde, und wie ihnen erging es Tausenden und Tausenden, die sich aus allen Ländern Europas im Laufe von 174 Jahren zu gleichem Zwecke verbunden hatten. Auf diesen schrecklichen, meist schlecht vorbereiteten Heerzügen fanden viele bedeutende und edle Männer Tod und Untergang; Fürsten und Adelsgeschlechter drohten auszusterben, die besten Kräfte erschöpften sich in nutzlosem Ringen, aber auch der Abschaum, die Hefe der Bevölkerung, die üblen Säfte im Volksleben wurden abgeleitet. Dennoch, so gross einerseits die momentanen Verluste an Menschen und Geld auch waren, der Gewinn, den diese Strömung nach dem Osten und seine rückflutende Gegenströmung brachte, war andrerseits doch ein grösserer. Der geistige Gesichtskreis der Völker gewann ungeahnte Erweiterung; die im Morgenlande gesammelten Eindrücke und Erfahrungen waren von nachhaltigster Wirkung; die dortige, besonders seit der Herrschaft der Abassiden-Dynastie hochentwickelte Cultur, der des Abendlandes weit überlegen, beeinflusste belebend und anregend dieses aufs günstigste. Auch die Tonkunst zog ihre grossen Vorteile aus dieser Bewegung, denn die durch reiche und characteristische Verzierungen sich auszeichnende Gesangsweise der Orientalen, wie ihre Musikinstrumente: Laute, Guitarre, Trommel und Pauke, kamen nun auch in Europa in Gebrauch und gelangten hier rasch zu allgemeiner Beliebtheit.

Inmitten der entsetzlichen Sittenverwilderung, der Not und des Elends dieses Zeitraums tritt in bemerkenswerter Weise ein Verlangen der Seelen nach den höchsten Gütern der Menschheit, nach Durchdringung und Erkenntnis der religiösen Heilswahrheiten, nach Vertiefung in die Lehren und Geheimnisse des Christentums, nach Ruhe und Frieden, Einsamkeit und beschaulicher Zurückgezogenheit auffallend hervor. So sehr viele der mächtigen Herren oft mit den verwerflichsten Mitteln nach Ansehen und Reichtum ringen mochten, viele andere sehen wir dagegen jedes Zeichens welt-

lichen Ansehens sich entäussern und in die strengsten Ordensgemeinschaften treten. Ein tiefes religiöses Bedürfnis äusserte sich inmitten allgemeiner Verderbtheit in überraschender Mächtigkeit. Seit Benedict von Nursia (480—543) das abendländische Mönchswesen begründet hatte und das Stammkloster des nach ihm genannten Benedictinerordens auf dem Monte Cassino, in einem einstigen Hain Apollos, nach der Zerstörung von dessen Tempel, 599 erbaut worden war, hatte solcher Zudrang zum Klosterleben nicht mehr stattgefunden. Allerdings waren viele der überreich gewordenen Abteien nicht mehr Zuflucht und Sitz der Frömmigkeit und wissenschaftlichen Strebens. Im Ueberfluss und Wohlleben waren sie verweichlicht, entartet und verwildert. Aber mochten seither die Bemühungen eines Beda Venerabilis, Alcuin, Rabanus Maurus und anderer zur Wiederherstellung strengerer Zucht nachhaltige Wirkung in erwünschtem Grade auch nicht gehabt haben, von grösster Wichtigkeit wurden die Odos von Clugny, des Stifters der Cluniacenser (Kloster Clugny, 910 erbaut), Peter Damianis aus Ravenna, Abt der Eremitengemeinde von Fonte Avellana bei Gubbio (1007—1072), Brunos von Cöln, des Gründers der Chartreuse bei Grenoble (1084) und des Klosters bei Squillace, Roberts von Arbrissel, Stifter des Ordens von Fontevraud (1096) und eines andern Robert, der im Kloster Citaux bei Dijon 1098 den Cistercienserorden ins Leben rief, des heiligen Bernhards (1091—1153), Gründer und Abt von Clairvaux (1115), Vater der Bernhardiner, Norberts, Stifter der Premonstratenser und Erbauer des Klosters Premontré im Walde von Couci (1120), Rotrous, Graf von Parche, Erbauer des Klosters im Thale la Trappe bei Montagne (1140), Dom. Guzmanns, Stifter der Dominicaner (1216), des Franziscus von Assisi, Stifter der Franziscaner (1220) und vieler anderer.*) Hatte die politische Zerrüttung

*) Neben dieser angedeuteten religiösen Bewegung geht eine andere her, die Veranlassung zu einem der greuelhaftesten, ungerechtesten und schandvollsten Verfolgungskriege wurde, die je geführt wurden. Die ihn veranlassenden und nährenden Päpste und Fürsten haben dadurch ihren Namen auf ewig besudelt. Durch die Roheit und Sittenlosigkeit der Geistlichkeit und die gemüt- und geistlose Weise der Gottesverehrung in der herrschenden Kirche verletzt, suchten viele nach der Quelle des Heils dürstende Seelen Befriedigung tieferen religiösen Bedürfnisses in einfach strenger Lebensführung und inniger Gemeinschaft unter

zuletzt allgemeine Unwissenheit und Gleichgiltigkeit gegen geistige Bildung selbst unter der Geistlichkeit hervorgerufen, so war nun nach dem Eintreten eines geordneteren und ruhigeren Zustandes im Klosterwesen ein Wiederaufleben wissenschaftlicher Bestrebungen ermöglicht.

Dieses Erfülltsein von einem neuen Geiste zeigte sich auch auf dem Gebiete der kirchlichen Dichtung, die jetzt viele ihrer herrlichsten Blüten zeitigte. In Frankreich begegnen wir den Poesien Marbods, Bischofs von Rennes (starb erblindet als Mönch des Klosters S. Jacques zu Angers, 1123), sowie denen Hildeberts (1057—1134), zu Lavardie geboren, Vorsteher der Schule, dann Bischof zu Mans, zuletzt Erzbischof von Tours, und Bernhards von Clairvaux (1091 bis 1153), geb. zu Fontaines bei Dijon, von seinen Zeitgenossen als „Doctor mellifluus" (honigfliessender Redner) gepriesen. Von ihm sagt Luther: „Ist jemals ein gottesfürchtiger Mönch gewesen, so war es S. Bernhard, den ich allein viel höher halte, als alle Pfaffen auf dem ganzen Erdboden." Adam von S. Victor (1100—1177), Chorherr der Augustinerordensabtei S. Victor bei Paris, nennt man nicht mit Unrecht den „Schiller des Mittelalters", denn er ist ideenreich, pathetisch,

---

einander. Angesehene Geistliche und Laien erklärten sich für die von denen der Kirche mannigfach abweichenden Lehrsätze der sich nun bildenden kleinen Gemeinden, deren erste 1022 in Orleans entdeckt wurde. Die Verurteilung von 13 Mitgliedern dieser Secte zum Flammentode vermochte die neue Lehre nicht zu unterdrücken. Die Verfolger schalten die Neugläubigen Manichäer, sie selbst nannten sich Katharer. Ähnliche Secten riefen Peter von Bruys und ein ihm befreundeter Mann, Namens Heinrich, hervor. Beider Wirkungskreis war das südliche Frankreich, die Gegend von Toulouse und Albi. Peter Waldus aus Lyon förderte das Werk weiter und in den Grafen von Toulouse und andern angesehenen Adeligen fanden die allmälig schwersten Verfolgungen ausgesetzten Albigenser (so nannte man sie jetzt) mächtige und vielfach auch treue Beschützer. Die Päpste, von Lucius III. bis Gregor IX. belegten sie mit dem Banne; ihre Legaten predigten den Kreuzzug gegen sie; in den Dominicanern, besonders ihrem von einem entmenschten Fanatismus erfüllten Stifter, erwuchsen ihnen die blutigsten und schonungslosesten Verfolger; die Könige von Frankreich und England verbanden sich gegen sie; Graf Simon von Montfort war ihr erbittertster und gefährlichster Feind. Von 1205—1229 dauerte der an haarsträubenden Ereignissen reiche Vernichtungskampf, der unter dem Schilde eines Glaubenskrieges zuletzt ein Beutekrieg geworden war, die Provence, Languedoc und Navarra zur Wüste machte und die dort so schön und reich erblühte Poesie und Kunst völlig vernichtete.

kräftig und schwunghaft wie dieser und nimmt durch Sprachgewandtheit, technische Vollendung seiner Verse, lebhafte Darstellung und sinnvolle Behandlung seines Gegenstandes unter den mittelalterlichen geistlichen Dichtern eine erste Stelle ein. Alanus von Ryssel (Lille), „ab Insulis“ „allgemeiner Lehrer“ genannt (1114—1203), war Mönch und Abt in Clairvaux, dann Bischof von Auxerre.

Der immer allgemeiner werdende Wissensdrang fand in den Klosterschulen endlich kein Genügen mehr. Der ältesten Hochschule zu Salerno (medicinische Facultät) gesellten sich noch vor Ausgang des 12. Jahrhunderts die Hochschulen zu Ravenna und Bologna, 1206 die zu Paris, 1221 die zu Padua, um 1230 die zu Oxford. Die Pariser wurde allmälig Ausgangspunkt und Muster für alle abendländischen Universitäten. Sie hatte die bedeutendsten Lehrkräfte, den grössten Ruf und die meisten Freiheiten.*) Unter andern Leuchten der Wissenschaft lehrten hier Roger Baco (1214—1294), geb. zu Ilchester in der Grafschaft Somerset, gest. in Oxford, ein durch die Kraft seines Genies und seine naturwissenschaftlichen Arbeiten und Entdeckungen (leider auch durch sein Unglück) ausgezeichneter Gelehrter, von 1235—40; der berühmte Scholastiker Thomas von Aquino (1225—1274), genannt „Doctor angelicus“, von 1253—1261; John Duns aus Schottland, daher Scotus genannt (1275—1308), einer der feinsten und scharfsinnigsten Denker seiner Zeit, „Doctor subtilis“, seit 1304.**)

---

*) Universitäten für einzelne Facultäten entstanden in diesem Jahrhundert noch in Toulouse, Orleans und Montpellier.

**) Andere hervorragende Männer auf dem Gebiete der Wissenschaften waren in dieser Zeit: Gerbert, von armen Eltern in der Auvergne geboren, nachdem er in Barcelona, Sevilla und Cordova studirt, Italien, Deutschland und Frankreich bereist, in Rheims gelehrt hatte, 968 Abt in Bobbio, dann Erzbischof zu Rheims und Ravenna, 999 Papst, starb 1003. — Berengar von Tours, Archidiaconus in Angers, starb 1088 auf der Insel S. Cosmas bei Tours. — Der durch seine Liebe zu Heloisen, der Nichte des Canonicus Fulbert in Paris, und durch sein unglückliches Schicksal die allgemeinste Teilnahme auf sich lenkende Benedictiner Peter Abaillard in Palais bei Nantes 1079 geb., st., von Kummer verzehrt, ein Muster klösterlicher Zucht und Enthaltsamkeit, 1142 in der Abtei S. Marcel bei Chalons sur Saone. Heloise nahm den Schleier zu Argenteuil, bewohnte aber später das von ihrem Geliebten erbaute, dem heiligen Geist, dem Tröster, gewidmete Oratorium Paraclet bei Nogent sur Seine. Sie erbat sich Abaillards Leichnam und liess ihn hier begraben, um einst an seiner Seite zu ruhen. Sie starb 1162. Beider Asche wurde 1808 in das Museum der

Zur selben Zeit, da die geistliche Dichtung ihre herrlichsten Denkmäler schuf, erhob sich auch die weltliche zu seltener Vollkommenheit. In die Periode der Kreuzzüge fällt, die Roheit des Herrenstandes mildernd und ihn zu gebildeterer Lebensart hinüberleitend, ja sogar ihn für geistige Genüsse empfänglich machend, die Blüte des Rittertums. Diesen Verhältnissen entwuchs die sogenannte provençalische Poesie oder die Poesie der Troubadours oder Kunstdichter (von art de trobar, Kunst des Findens, daher trobador, trobaire, Finder), die sich als adelig hofmässige Kunst der Volkspoesie gegenüberstellte. Einer der mächtigsten Fürsten seiner Zeit, Herzog Wilhelm IX. von Aquitanien (1071—1127), eröffnet die Reihe von über 400 uns bekannt gewordenen Troubadours, die bis in die höchsten Kreise ihre Vertreter fanden,*) denen aber

französischen Denkmäler nach Paris gebracht und 1828 in besonderm Grabmale auf dem Kirchhof des Père Lachaise beigesetzt. Abaillard glänzte als Grammatiker, Redner, Dialectiker, Dichter, Musiker, Philosoph, Theolog und Mathematiker, und war ein Meister in der Disputirkunst. Zu seinen Schülern zählen Papst Cölestin II., S. Bernhard, B. Berengar von Poitiers, Pet. Lombardus, B. von Paris, und andere. — Franciscus Seraphicus von Assisi, Sohn des Kaufmanns P. Bernardoni, 1182—1226, Stifter der Minoriten oder Franciscaner (1208). — Albrecht von Bollstädt (Albertus magnus), 1193 in Lauingen geboren, Predigermönch, 1249 Rector in Cöln, 1260 B. von Regensburg, starb 1280. — Jos. Fidenza, genannt Bonaventura, geb. 1221 zu Bagnarea in Toscana, Franciscaner, starb 1274 in Lyon, „Doctor seraphicus." — Thomas von Celano, Schüler und Freund des heiligen Franciscus, Verfasser der den Gipfelpunkt der geistlichen Hymnendichtung bezeichnenden, berühmten Sequenz: „Dies irae." Das Seitenstück derselben, das „Stabat mater", hat den Jacobus de Benedictis aus Todi, genannt Jacobone, starb 1306, zum Verfasser.

*) Elbes II., Vizgraf v. Ventadour (der Sänger); Prinz Jaufre Rudel de Blaya; Rambaut III., Graf v. Orange; Raimon Berengar II. und sein Sohn Alfons II. und dessen Sohn Raimon Berengar IV., Grafen v. Provençe; König Richard I. v. England (Löwenherz); die Grafen v. Toulouse: Raimon IV., V. und VII.; Robert I., Dauphin v. Auvergne; Wilhelm VIII. v. Montpellier; Barral, Vizgraf v. Marseille; Wilhelm IV. v. Baux, Prinz v. Orange (im Albigenserkriege zu Avignon lebendig geschunden, 1218); die Könige von Aragon: Alfons I. und II., Peter II. und III.; Thibaut, König v. Navarra; Albert, Markgraf v. Malaspina; Bertran de Born, Vizgraf v. Perigord (der Sänger in Waffen) und sein gleichnamiger Sohn; Guillem v. Cabestaing (dessen romantische Liebesgeschichte, wie die des Prinzen Jaufre Rudel, Stoff zu rührendsten Novellen gab) u. s. w. — Eleonora, Königin v. Frankreich und England; Beatrix, Gräfin v. Die und Poitiers; Ermengarde, Vizgräfin v. Narbonne; Clara v. Anduse; Marie v. Ventadour; Azelais v. Porcairagues u. s. w.

auch Glieder des niedern Adels, Bürger und Geistliche angehörten. Die Höfe der Könige von Aragon, Castilien und Navarra, der Grafen von Barcelona, Poitou, Artois, Toulouse und Provençe, der Herzoge von Aquitanien, der Markgrafen von Montferrat, Este und Malaspina waren der Sammelplatz dieser edlen Sänger, die, von einem musikkundigen Jongleur begleitet, der die von ihnen verfassten Dichtungen zu singen (resp. zu recitiren, vorzutragen) und mit einem Instrumente zu accompagniren hatte, wohl auch die Pausen zwischen den Gesängen mit Gauklerkünsten ausfüllen musste, meist von Hof zu Hof, von Burg zu Burg zogen. Mehr eine Poesie des Verstandes, wie der Empfindung, zeigen die Lieder der Troubadours neben Originalität und Einfachheit der Gedanken überraschende Zierlichkeit und gewandten Ausdruck. Sie waren vorwiegend lyrisch und bewegten sich meist im Kreise des Minneliedes (Chansoneta, Sonet, Alba, Serena, Balada), erhoben sich aber in den Sirventes (Rügelieder, Satiren, Pasquille) auf höhere Standpunkte, denn in ihnen werden die Gebrechen der Zeit, die Haltung der Fürsten und Stände, die Führung der Geistlichkeit mit Ernst und Freimut, nicht selten mit Bitterkeit und Hohn, ja sehr oft mit schonungsloser Kühnheit behandelt. In den sogenannten Turnier- und Kreuzzugsliedern äussert sich trotzige Kampfeslust, in den Tensonen übt sich und spielt der Witz. Die gegen Ende des 11. Jahrhunderts, also gleichzeitig mit der durch die Kreuzzüge hervorgerufenen Bewegung beginnende „gaya ciencia“ (fröhliche Kunst) erreicht im 12. Jahrhundert ihre volle Blüte; sie welkt, nachdem durch die Albigenserkriege der Wolstand der Provençe und das Glück zahlreicher Familien aller Stände vernichtet war, am Ende des folgenden. Der sinnige, gemütvolle Guiraut Riquier von Narbonne (1270—1294), der letzte bedeutende Troubadour, setzte vergebens alle Kraft daran, eine Literatur, deren Lebenssäfte versiegten, vom Untergange zu retten.*)

---

*) Berühmte Troubadours aus niederen Kreisen waren: der Jongleur Cerramon und sein Schüler, der Spötter und Frauenhasser Marcabrunn, „berühmt durch die Welt und gefürchtet wegen seiner Zunge“; Chiraudet, der Rote; Peire Rogier, Canonicus von Clermont; Peire Raimon v. Toulouse, der Alte; Guiraut de Borneil, der Meister; der Sonderling Peire Vidal aus Toulouse; Gauraudan, der Alte; Elias Cairel, Goldschmied und

Um diese Zeit begann sich in Nordfrankreich die Thätigkeit der Trouveres den volkstümlichen Sagenkreisen in umfangreichen, episch-erzählenden Dichtungen zuzuwenden. Galfrid von Monmouth, Bischof von S. Asaph in Wales, übersetzte die Sagen des bretonischen Kreises (die Geschichte des Enkels des Aeneas, des Trojaners Brutus bis Cadwallader, die Thaten des Königs Artus und des Zauberers Merlin u. s. w.) ins Lateinische, eine Arbeit, die ungemeinen Beifall fand.*) Um 1150 übertrug auf Wunsch König Heinrichs II. der Canonicus von Bayeux, Richard Wace aus Jersey, in seinem Roman „Le Brut d'Angleterre" Galfrids Buch in französische Verse, während andere (Luces de Gast, Butor u. s. w.) die gleichen Stoffe in französische Prosa übersetzten. Nach ihnen wieder bearbeiteten französische Dichter, vor allen Chrestien de Troyes, von dem man allein sechs weitausgeführte Romane besitzt, und seine Vervollständiger Gautier de Denet, Manessier, Godefroi de Leingni und andere diese Geschichten wieder in Versen. Ihre Reihe schliesst mit dem dem 13. Jahrhundert angehörenden Gedichte „Perceforest", in welchem der allmälige Sieg der Cultur über die Barbarei, des Christentums über das Heidentum geschildert wird.

Dem bretonischen schliesst sich später der carlingische Sagenkreis (die Sagen von Carl d. Gr. und seinen Palatinen umfassend) an, zunächst aus lateinischen Mönchscompilationen (dem Bischof Turpin von Rheims und dem Papst Calixt II. zugeschrieben) hervorgegangen. Der dritte Kreis volkstümlicher Ueberlieferungen, der normännische, beschäftigt sich vorzugsweise mit der Geschichte Rollo's und der

---

Wappenzeichner aus Sarlat; der kecke und witzige Mönch v. Montaudon; Arnaut Daniel, Edelmann aus Ribeyrac, der grosse Meister der Liebe, Erfinder der Sestine; der Schlemmer Gaucelm Faidit; Uc de l' Escure, der Prahler; Regnault Chatelain de Coucy; Peire Cardinal, der Schneider; Aïmeric de Pequilain, der Ketzer; der berüchtigte Ketzerverfolger Foulquet von Marseille, Bischof von Toulouse, und sein Gesinnungsgenosse Perdigon aus Espernon u. s. w.

*) Mit dem bretanisch - celtischen Element verband sich allmälig ein christlich - mystisches, germanisch - ritterliches; jenem gehören u. a. die Sagen von der Tafelrunde, Tristan, Lancelot, Iwein, Erec u. s. w., diesem die Sage vom Gral an.

diesem merkwürdigen Manne folgenden Normannenherzoge bis auf Heinrich I. Die Verfasser dieser Dichtungen sind der schon genannte R. Wace und Benoit de S. More.

Neben diesen heimatlichen Stoffen fanden sich die Dichter vor allem durch die Thaten Alexanders des Grossen begeistert, so namentlich Lambert li Kors (von Châteaudun) und Alexandre de Paris aus Bernay, der des erstern Arbeit zum Abschlusse brachte.

Es herrschte eine ungemeine Regsamkeit auf dem Gebiete der Literatur, denn zahlreiche versificirte Heiligengeschichten („Voyage de S. Branton", „Vie de Se. Elisabeth" von Rutebeuf), Novellen, Heldengedichte und Romane (z. B. „La Voye" von Raoul de Houdan, „Li Romans des sept sages de Rome" von Herbert, „Roman di Florimond" von Ayme de Varennes, das Gedicht „La Guerre de Troie" von Benoit de S. More, „Cléomadés" von Adenez le Roi, „Roman de la Rose von Guillaume de Lorris und Jean de Meung etc.). Fabeln und Erzählungen (darunter der berühmte „Roman du Renard", an dem Pierre de S. Cloud, Richard de Lison, Marie de France, Jaquemars Gielée und andere arbeiteten) drängen sich sammt den oben angeführten poetischen Behandlungen der Sagenkreise alle in den Raum zweier Jahrhunderte.

Es ist fast selbstverständlich, dass inmitten dieser staunenswerten Arbeitslust auf poetischem Gebiete, der alle Welt bewegenden und die Gemüter hochgradig erregenden Ereignisse im politischen Leben, sowie der tiefgreifenden Wandlung auf religiösem Felde, die Musik allein nicht zurückbleiben konnte. Mögen auch ihre Leistungen immer noch sehr unvollkommen gewesen sein, besonders im Hinblicke auf die literarischen Fortschritte — die Musik ist nun einmal die jüngste der Künste und hat sich spät erst zur Vollendung emporgerungen, — so sehen wir sie doch von Jahrzehnt zu Jahrzehnt ihrem Ziele mehr sich nähern.

Als wichtigster Förderer der musikalischen Kunst erscheint in dieser Zeit Guido von Arezzo, zuerst Benedictiner im Kloster Pomposa bei Ravenna, dann im Kloster Arezzo, st. 17. Mai 1050, als Prior des Camaldulenserklosters Avellana. Er ersann die auf das System der Hexachorde (sechsstufige

Tonleiter) gestützte Lehre von der Solmisation und Mutation*) und wurde der Erfinder einer neuen Lehrmethode für Gesang, welche das ganze seitherige, sehr complicirte Unterrichtswesen plötzlich umgestaltete. Zu Hilfe kam ihm dabei die sogenannte Guidonische Hand und eine ihm ebenfalls zugeschriebene neue Tonschrift, welche, auf dem Verfahren Hucbald's fortbauend, endlich die Noten auf vier Linien und ihre Zwischenräume setzte und also von jetzt ab den Gebrauch der so schwierigen und trotzdem unsichern Neumenschrift gänzlich beseitigte. Durch die neue Gesangslehrmethode vermochte ein Schüler binnen drei Tagen soweit zu kommen, wie sonst in drei Wochen, ja fast vom Blatte singen zu lernen. Den armen, als einen Wolthäter des Menschengeschlechtes zu verehrenden Guido verfolgten seine hinter ihm zurückbleibenden Mitbrüder als Hexenmeister und stiessen ihn sogar aus dem Kloster, in dem er bisher gelehrt hatte; aber Papst Johann XIX. (1024—1033), der von seiner Methode gehört, liess ihn nach Rom kommen, um sich persönlich von ihren Vorzügen zu überzeugen. Er stand nicht eher von seinem Sitze auf, bis er einen ihm bisher unbekannten Gesang richtig erlernt und nun eingesehen hatte, dass keine Zauberei hier obwalte und man den findigen Mönch mit Unrecht beschuldigt hatte. Er befahl, denselben, der, auch hierin seinen Standesgenossen unähnlich, unermüdlich darnach trachtete, seine musikalischen Errungenschaften aller Welt zu gute kommen zu lassen, vor jeder fernern Verfolgung zu schützen. In Frankreich, wo seine Methode durch Meister Ratolf erst 1107 gelehrt wurde, erregte sie, wie allerwärts, grosses und

---

*) Die Solmisation (die Töne nach den Anfangssilben der Hymne an den heiligen Johannes von P. Diaconus mit ut re mi fa sol la benannt) teilte die zu Guido's Zeiten auf 20 Stufen erweiterte Tonreihe in 7 Hexachorde, die aber nicht aneinander, sondern in einander gefügt waren und von denen das mit G beginnende (G—E) hart, das mit C beginnende (C—a) natürlich, das mit F beginnende (F—d, wegen des weichen **b**, F G a **b** c d), weich hiess. Unter Mutation versteht man den dadurch nötig werdenden Silbenwechsel, dass in Mitte jeden Hexachords der Halbton stets mit den Silben mi-fa bezeichnet werden musste. Die Tonlehre Guido's, für ihre Zeit eine Wolthat, wurde durch ihre Complicirtheit in der Folge doch zum Kreuz der armen Singknaben, so dass der Vers:

„Mi contra fa est diabolus in musica"

seine volle Richtigkeit hatte.

freudiges Erstaunen, denn er liess Stücke sogar a vista singen, welche die Sänger bisher noch nicht gekannt hatten. Die dankbare Nachwelt hat auf Guido alle möglichen Ehren gehäuft und ihm eine Reihe von Erfindungen zugeschrieben, die er sicherlich nicht gemacht hat. Unter den vielen ihm zugeeigneten Tractaten sind der dem Bischof Teudatus von Arezzo gewidmete „Micrologus Guidonis de disciplina artis musicae“ und ein Brief, in welchem er auch seine Erlebnisse in Rom einem seiner Klosterbrüder mitteilt: „Epistola Guidonis Michaeli monacho de ignoto cantu directa“ die wichtigsten.

Die Verbreitung der Guidonischen Lehre liessen sich in Frankreich vornehmlich angelegen sein: Joannes Cotto (Cottonius), 1047 Scholasticus in der Abtei S. Matthias bei Trier; Theoger, Schüler des heiligen Wilhelm von Hirschau, 1090 Abt des Klosters S. Georgi auf dem Schwarzwalde, später Bischof von Metz; Sigebert von Gemblours („Arte Musica Antiphonas et Responsoria de Sanctis Macar et Guibert mellificori“), starb 1113; Guido, Abt von Chalis, lebte im Kloster Citaux; der Didactiker Jean de Garlande aus Lothringen, Canonicus in der Abtei S. Paul in Besançon; der Anonymus Aristote (um 1180); Pierre de la Croix, „optimus notator“; Adelmann, Mönch in Stavelot; Beda gen. Aristoteles, auch Pseudo-Beda; Elias Salomon, 1274 Clericus de S. Arterio Petrigoricensis; Hieronymus de Moravia (aus Mähren), lebte im Dominicanerkloster S. Jacques in Paris.*)

Trotz der Vervollkommnung der Notenschrift durch Guido hatte dieselbe noch einen grossen Mangel, der mit fortschreitender Ausbildung der mehrstimmigen Musik sehr unangenehm empfunden werden musste: die Unmöglichkeit, die Dauer der Noten, den Zeit- oder Notenwert, bezeichnen zu können. Ihm halfen zwei Lehrer ab, die den gleichen Namen tragen und im gleichen Jahrhundert lebten und daher lange als eine Person angesehen wurden: Franco von Paris (Franco primus, Parisiensis magister) und Franco von Cöln. Ersterer ist der Verfasser des berühmten Tractates. „Ars cantus mensurabilis,“ an den drei andere gelehrte Forscher der nächsten

*) Hier wäre noch ein berühmter und einflussreicher englischer, aber zu den bedeutendsten Schülern der Altfranzosen zählender Theoretiker dieser Zeit zu nennen, Walter Odington, der „Mönch von Evesham,“ 1228 Erzbischof von Canterbury („De speculatione musicae“).

Folgezeit: Rob. de Handlo, J. Hanboys und J. Balloce ihre Arbeiten anknüpften. Der Pariser Franco war es, der die unterm Namen der „doctrine franconienne“ im letzten Drittel des 12. Jahrhunderts sich ausbreitende Methode der Satzkunst einführte; ihm gebührt die Ehre der Initiative, denn er war der erste, der die vom Chore von Notre-Dame in Paris, bei dem er als Chormeister fungirte, bereits practisch verwertete Lehre von den Notenwerten, sowie alle daraus resultirenden Erfahrungen, Traditionen, Regeln und geltenden Grundsätze in ein vervollkommnetes, von Irrtümern und Fehlern in Nebendingen gereinigtes System brachte. Der Cölner Franco (vielleicht in Dortmund geboren, 1190 Prior des Benedictinerklosters in Cöln) ist als der wichtigste Schüler dieses bedeutenden Vorgängers anzusehen.*)

Raschere Entwicklung konnte die Satzkunst erst von jetzt ab gewinnen, da durch Hucbald, Guido und Franco die Gesetze über Mehrstimmigkeit, Tonschrift und Tact in ihren Grundzügen aufgestellt waren. Diese Errungenschaften führten zunächt zur Ausbildung des Déchant (Duplum, Double, Discantus), des Triple (Triplum) und Quadruple (Quadruplum).

Der Déchant war ein zweistimmiger, nicht mensurirter, sondern syllabisch oder melismatisch (diminuirt oder colorirt) ausgeführter Gesang. Die letztere Art wird durch das Wort Fleurettes (floraturae, fioritura) näher bezeichnet. Bei dieser in Frankreich, namentlich in Paris, das als der Mittelpunkt damaliger Kunstübung angesehen werden muss, mit rasender Liebhaberei cultivirten Gesangsmanier sang der Tenor (von tenere, halten) den in der Unterstimme liegenden Cantus firmus, während der darüber sich bewegende Discant einen je nach der Kehlfertigkeit der Sänger mehr oder minder reich und geschmackvoll (?) verzierten Contrapunkt improvisirte, den man im Gegensatze zu dem contrapunctus a penna (geschriebenen), contrapunctus a mente (aus dem Stegreif gesungenen) oder contrapunctus floridus nannte.**) Diese aus einer seltsam un-

---

*) Urkundlich lässt sich nachweisen, dass 1243—1247 ein Magister Franco als Domscholaster in Cöln lebte; er starb 23. Novbr. 1247. Ob er mit dem Theoretiker Franco identisch ist, lässt sich nicht bestimmen.

**) Ueber die Kunst der Déchanteurs Tapissier, Carmen und Cesaris war s. Z. ganz Paris ausser sich. Wenig später bewunderte man ebenda einen jungen Mann, weil er neben andern Künsten, in denen er bewandert war, auch sang und déchantirte, wie sonst keiner.

widerstehlichen Neigung der die Oberstimme vortragenden Sänger hervorgegangene Singart, mochte sie in der Folge auch zu grossem Missbrauch Veranlassung geben, führte doch zu einem Fortschritt von unendlicher Tragweite, zu einer Erkenntnis, auf der unsere ganze moderne Musik sich aufbaute: zur Lossagung einer Stimme von der andern, zur selbständigen Gestaltung einer zweiten Stimme der feststehenden gegenüber. Die Möglichkeit zweier von einander unabhängiger Stimmen musste consequenter Weise dahin leiten, auch drei und vier Stimmen in gleicher Manier zu behandeln.

Neben dem Déchant war der Fauxbourdon*) (Falsobordone) besonders beliebt, ein dreistimmiger Gesang, bei welchem den in der Mitte liegenden Cantus firmus die „Basis" in der Unterterz, der „Superius" in der Oberquarte begleitete, so dass also eine Folge von Sextaccorden entstand.

Zu diesen Versuchen in der Mehrstimmigkeit gesellen sich nun auch bereits gewisse unter sich streng abgegrenzte Formen: für geistliche Gesangstücke die Motette (motet), für weltliche das Rondeau (rondellus), für Instrumentalsätze das Conduit (conductus). In der Motette,**) der Mutter der polyphonen Satzweise, liebte man es, den einzelnen Stimmen eigene Texte zu geben, wol auch verschiedene Melodien neben einander herzuführen. Im homophon behandelten Rondeau sangen alle Stimmen die gleichen Worte. Auch den frühesten Spuren kunstreicherer Stimmführungen begegnen wir: Imitation, Canon und doppelter Contrapunkt sind dem 13. Jahrhundert nicht mehr unbekannt, sie werden bereits mit Geschick geübt und erfreuen sich grosser Beliebtheit und Verbreitung. Allerdings darf man sich unter diesen ferneliegenden, noch sehr roh und unbehilflich erscheinenden Versuchen nicht Tonstücke denken, die durch Wolklang unserm Ohr oder

---

*) Der Name Fauxbourdon wird verschieden erklärt. Bourdon heisst Stab, Träger; aber auch Hummel. Bourdonner brummen, summen. Der Träger des Gesanges, der Tenor, in der Mitte liegend, stand nicht an seiner eigentlichen Stelle, und weil die Stimmen enge beisammen lagen, erhielt der Gesang, namentlich in der Tiefe, dunkeln, summenden Klang; daher falscher Tenor, Fauxbourdon.

**) Man nannte auch die Oberstimme im Déchant und die Mittelstimme im Triple Motetus. Im vierstimmigen Satz hiess die erste Stimme Quadruplum, die zweite Triplum, die dritte Motetus, die vierte Tenor; im fünfstimmigen die fünfte Quincuplum.

durch gesetzmässige Führung (das Octaven- und Quintenverbot kannte man noch nicht) unserm Geschmacke genügen könnten. Weniger auf den harmonischen Zusammenklang, als eine fliessende Führung und entsprechende Ausschmückung der einzelnen Stimmen und auf kunstreiche Nachahmungen kam es den Tonsetzern dieser Periode an. Dennoch zeigt sich bereits das Bestreben, den Gesangstücken ein gewisses characteristisches Colorit zu geben. Für ein sehr lebhaftes Musiktreiben sprechen die grosse Zahl von Tonsetzern des 12. und 13. Jahrhunderts und sehr viele uns erhalten gebliebene Compositionen.

Wie schon gesagt, schweigen die Nachrichten über die Çapelle der französischen Könige durch zwei Jahrhunderte. Während der folgenschweren Ereignisse, die sich in letzter Zeit auf politischem, literarischem und musikalischem Gebiete vollzogen, scheint sie eine bescheidene, nur dann mehr hervortretende Existenz geführt zu haben, wenn ein musikliebender Herrscher auf dem Throne sass. Erst unter König Philipp II., der mit so grosser Klugheit, wenn auch nicht immer wählerisch in den Mitteln, ein Mehrer des Reiches wurde (daher sein Beiname „Augustus“), begegnen wir wieder einigen darauf bezüglichen Notizen. Dem herrschenden Brauche entsprechend, liess auch er sich auf Reisen und Heerzügen von seinen Capellsängern begleiten. Als er in der Schlacht von Bovines (Dorf b. Lille), die er gegen den deutschen Kaiser Otto IV. gewann (27. Juli 1214), sein Heer durch eine Ansprache haranguirt und ihm seinen Segen gegeben hatte, mischten die hinter ihm stehenden Capellsänger (darunter Guillaume de Breton) ihre Stimmen mit dem Schalle der Trompeten, indem sie nacheinander die Psalmen: „Benedictus meus Deus“, und „Exurgat Deus“ und endlich das „Domine in virtute“ sangen. Stöhnen und Geschrei der Kämpfenden deckte wohl allmälig ihre Stimmen, aber sie suchten doch nach Kräften das Vertrauen der Streiter zu beleben, indem sie ihnen den Vorteil ins Gedächtnis riefen, für einen Monarchen, der ein Beschützer der Kirche war, gegen einen Fürsten zu kämpfen, der als ihr Bedrücker galt. In einem andern Gefechte dieses Krieges fand sogar einer der Capellane auf dem Schlachtfelde seinen Tod.

Philipps Enkel war der heilige Ludwig IX., eine ähnliche Erscheinung, wie sein frommer Ahne, Robert II. Seine

energische und herrschsüchtige Mutter, Blanca von Castilien, die frühe Witwe geworden war, und der die böse Welt verschiedene galante Verhältnisse nachredete, liess ihn durch Geistliche mit gewissenhaftester Sorgfalt erziehen und ihm eine strenge, sittlich-religiöse Gesinnung einflössen. Er hörte täglich wenigstens zwei Messen, beide gesungen, oft auch drei und vier, wohnte alle Tage einem stillen Totenamte bei, sprach alle von der Kirche angeordneten Gebete und stand zu diesem Zwecke sogar während der Nacht dreimal auf; ebenso liess er die für bestimmte Tagesstunden vorgeschriebenen Gebete und Gesänge von seinen Capellanen regelmässig ausführen und sogar, wenn er auf einem Kriegszuge begriffen war, mussten sie zur bestimmten Zeit dieselben im Vorwärtsreiten mit lauter Stimme vor ihm singen, während er selbst, einen Priester zur Seite, die Worte leise nachsprach. Am Freitage enthielt er sich nicht nur des Fleisches, sondern auch des Lachens, und während der Fasten schloss er sich mit seinem Beichtvater zweimal in der Woche ein, liess sich von ihm mit kleinen eisernen Ketten, die er zu diesem Zwecke in einer Büchse am Gürtel trug, geisseln und legte überdem zu gewissen heiligen Zeiten ein härenes Gewand an. Dem Abendessen folgte stets unmittelbar der Schluss der Vesper. Sobald das Completorium der Gottesmutter gesprochen war, stimmten die Capellane eine der auf unsere liebe Frau gedichteten Hymnen sehr feierlich und nach Noten an, also ein „Salve Regina“ oder dergl. Der Gesang musste mit der nachher zu haltenden Rede stets im Einklange stehen. Diese kirchliche Hausordnung ward auch dann nicht geändert, wenn er krank war. Während in der Capelle gesungen wurde, knieten zwei Mönche an seinem Bette, mit denen abwechselnd er die betreffenden Gebetsverse sprach. War er so schwach, dass er selbst nicht sprechen konnte, dann musste ein dritter Geistlicher an seine Stelle treten. Die kirchlichen Ceremonien mehrte er durch Kniebeugen und Kopfnicken. Sechsmal jährlich nahm er das Abendmahl, dabei auf den Knieen zum Altar rutschend. Tiefste Verehrung erwies er heiligen Reliquien. Lieber wollte er die beste Stadt seines Landes von der Erde verschlungen sehen, als einen Nagel von Christi Kreuz verlieren. Bei einem solchen Fürsten war natürlich die Clerisei, der er

unbedingtes Vertrauen schenkte, obenauf. Im Übrigen war er sanft, von unerschöpflicher Mildthätigkeit, gerecht, wahrhaft und friedliebend; nie ging eine Lüge, ein Schwur, eine Lästerung, eine leichtfertige Rede über seine Lippen, nie zog er, ohne von ihr dazu gezwungen zu sein, gegen eine christliche Macht zu Felde. Weltliche Lieder und Musik, sowie theatralische Darstellungen, so beliebt bei den Grossen dieser Zeit, waren ihm ein Greuel; dennoch konnte er, wenn er angesehene Gäste an seinem reich und glänzend eingerichteten Hofe bewirtete, an heiterer Gesellschaft Gefallen finden. Er ist Muster und Urbild aller regiliösen Könige.

Dieser Freund des Friedens unternahm, nachdem er einen letzten Entscheidungskampf gegen aufrührerische Vasallen glücklich beendet hatte, zwei Kreuzzüge, einen nach dem heiligen Lande und einen nach Tunis, die beide erfolg- und ruhmlos verliefen. Auf dem ersten, 1248 — 1254 unternommen, begleitete ihn auch seine Gemalin, Margaretha von Provençe, die mit Vergnügen die Gelegenheit ergriff, auf einige Zeit aus der Nähe ihrer das Regiment ausschliesslich führenden Schwiegermutter zu kommen. Nach der Rückkehr war letztere gestorben (1. Dez. 1252). Aus dem zweiten Kreuzzug kehrte Ludwig selbst nicht mehr zurück. Er starb 1270 im Lager vor Tunis; sein ihm auf dem ersten Kreuzzug in Aegypten geborener Sohn, Johann Tristan, war ihm ebenda kurz vorher im Tode vorangegangen.

Auch auf diese fernen Züge musste dem Könige seine Capelle folgen. Als am 25. Aug. 1248 die Einschiffung des Kreuzheers im Hafen von Aigues-Mortes vollzogen war, rief der Chormeister den Sängern zu: „Singet zu Gott!“ und sie sangen alle einstimmig: „Veni, creator Spiritus.“ — Bevor Ludwig Palästina wieder verliess, machte er noch eine Pilgerreise nach Nazareth. Er kam dort am Abend vor Maria Verkündigung an und folgenden Tages liess er am Altar, der an der Stelle errichtet war, an welcher der Engel der Jungfrau erschienen war, eine feierliche Messe singen, empfing das Abendmahl und wohnte noch der Vesper und Frühmesse bei, und während aller Gottesdienste ertönte „chant et déchant „à ogre et à treble“, d. i. der Cantus firmus der Kirchenhymnen mit verziertem Gegengesang und mit Begleitung der Orgel und einer Art hoher Trompete, treble

genannt, welche die höchste Singstimme verdoppelte. Wie viele der Capellsänger, die mit dem König nach Palästina sich eingeschifft hatten, wieder zurückkamen, vermeldet kein Chronist. Dass dieser für seine Person äusserst anspruchslose und einfache Fürst alles aufbot, den Capelldienst, der ihm eine Herzensangelegenheit war, so würdig und glanzvoll wie möglich einzurichten, darf als selbstverständlich vorausgesetzt werden. Er wählte seine Sänger selbst aus und wollte, dass an Festtagen stets ein Bischof die Messe celebriren solle. Bei solchen Gelegenheiten verstärkte man dann den Chor noch durch Herbeiziehung solcher Gesangskräfte, die nicht zur Capelle gehörten.

Man setzt die Einführung und Uebung mehrstimmiger Gesänge in der königlichen Capelle in der Regel erst in die Regierungszeit des Enkels Ludwigs, Philipps des Schönen. Diese Annahme erscheint im Hinblick auf oben gegebene Notizen irrig. Wie gezeigt wurde, fallen die wichtigen auf musikalischem Gebiete erreichten Resultate in die Zeit von 1100—1300. Die musica plana, d. h. die tactlose Musik, hatte sich längst der musica mensurabilis, der rhythmisch gegliederten, genähert; alte Vorurteile bezüglich der Anwendung unvollkommener Intervalle (Terzen und Sexten) und Dissonanzen (Secunden und Septimen) verschwanden mehr und mehr. Die Gesetze des Contrapunkts wurden festgestellt und die gute Wirkung der Gegenbewegung (motus contrarius) frühzeitig erkannt. Auch die Orgeln waren aus dem Zustande grosser Unvollkommenheit, in dem sie sich noch in den Tagen Carls d. Gr. und seiner Nachfolger befunden hatten, endlich herausgetreten, so dass sie, wie es scheint, zur Unterstützung des Gesangs recht wohl gebraucht werden konnten. Allerdings darf man sich unter den Orgeln dieser Zeit nur kleine, tragbare Instrumente von geringem Umfange und wenigen Stimmen denken. Von Frankreich verbreitete sich die unseren Ohren so barbarisch erscheinende Kunst des Discantirens nach den Niederlanden. Die Hochschule für dieselbe blieb aber stets die königliche Capelle und der Chor von Notre-Dame in Paris, welche jedenfalls auserlesene Kräfte besassen. Bei letzterm waren als Organisten und Capellmeister die bedeutendsten Tonsetzer dieser Periode thätig. L é o n i n, optimus organista, maître P e r o t i n u s magnus,

Robert de Sabillon, Pierre de la Croix, Franco primus u. s. w. Da nun die Cathedralen anderer Städte ebenfalls nach Sängern verlangten, die in der rechten Art zu fauxbourdonisiren und zu déchantiren geübt waren, so entstanden allmälig allerwärts Meisterschulen (maîtrisen), in denen unter einem Singmeister (maître) Männer und Knaben die allbeliebten Singmanieren übten, um sie beim Gottesdienste verwerten zu können. Kunstfreunde und fromme Personen wetteiferten, derartige Schulen zu fundiren und zu unterstützen. Papst Urban V. z. B. stiftete 1362 zu Toulouse eine Maîtrise mit einem Singmeister und sieben Knaben, welche letztere den Gesang beim Hochamte unterstützen sollten. Jean Charlier, nach seinem Geburtsdorf in der Rheimser Diöcese Jean de Gerson genannt (1363—1429), der berühmte Kanzler der Pariser Universität, durch den ehrenvollen Beinamen „Doctor christianissimus" ausgezeichnet, teilt in seinem Tractat „De disciplina puerorum" die von ihm für die Singknaben an Notre-Dame in Paris aufgestellten Statuten mit, indem er sich darüber ausspricht, was gesungen werden dürfe, und Vorschriften über guten Gesang und Erhaltung der Stimme gibt. Er sagt: „Die Knaben sollen den Sinn der Engel haben, weil sie für die Cathedrale den Dienst derselben darstellen. Gesangunterricht soll für sie Hauptsache sein, aber Grammatik und Logik nicht vernachlässigt werden. Der liturgische Text soll ihnen französisch erklärt werden, denn Worte, deren Sinn man nicht versteht, kann man nicht seelenvoll vortragen. Sie sollen des Morgens nicht zu viel essen und überhaupt alles vermeiden, was der Stimme schaden könne u. s. w."

Es ist eine stets wiederkehrende Thatsache, dass die von Natur so sehr zur Eitelkeit angelegten Sänger, wenn man sie gewähren lässt, immer übermütig werden und, indem sie sich persönlich in den Vordergrund zu drängen streben, den eigentlichen Zweck ihres Berufes sehr oft aus den Augen verlieren. So haben diese Virtuosen nur zu häufig der Sache, der sie dienen und die sie fördern sollten, empfindlich geschadet, und mussten sie von Zeit zu Zeit immer wieder in die von ihnen einzuhaltenden Schranken zurückgewiesen werden. Das Déchantiren bot ihnen willkommenen Anlass, alle Kunst der Kehlfertigkeit und zwar nicht allein auf Kosten

des kirchlichen Gesanges, sondern auch der reinen Harmonie und des guten Geschmackes geltend zu machen. Aber wenn nun auch seitens der Kirchencomponisten, wie der Kirchensänger momentan Ausschreitungen nach verschiedensten Richtungen hin immer wieder versucht wurden, die Kirche gebot im entscheidenden Augenblicke stets Einhalt. J. Cotto sagt, da er auf den Déchant zu sprechen kommt, er könne die Sänger nur mit Betrunkenen vergleichen, die zwar glücklich ihre Wohnung finden, aber nicht wissen, auf was für Wegen und Stegen. Und der gelehrte J. de Muris, über das Treiben derselben entrüstet, bemerkt: „Wie können Männer nur die Stirne haben, zu discantiren, die von Zusammenklängen doch gar nichts verstehen? Ihre Stimmen irren regellos um den Tenor; auf gut Glück werfen sie ihre Töne hin, wie einen Stein, der, von ungeschickter Hand geschleudert, unter hundert Würfen kaum einmal trifft." Und in seinem „Speculum musicae" hält er den Sängern folgende ernste Strafpredigt: „O Roheit, o Bestialität! einen Esel für einen Menschen zu nehmen, eine Ziege für einen Löwen, ein Schaf für einen Fisch; geradeso werfen sie Consonanzen und Dissonanzen unter einander, dass man eins vom andern nicht unterscheiden kann. Sie gleichen einem Blinden, der einen Hund prügeln will." J. von Salisbury macht ihnen den Vorwurf, dass sie durch Verschnörkeln einzelner Töne die Hörer zum Staunen bringen wollen. Das seien nicht menschliche, sondern Sirenengesänge, und wenn man diese selbst von der Nachtigall nicht übertroffene Virtuosität, diese Geschicklichkeit, in den Tönen auf- und abzusteigen, sie zu binden und zu trennen, wiederholt anzuschlagen und zu verschmelzen, auch bewundern müsse, so würde doch der Sinn durch sie verwirrt, der Geist bethört, das Urteil unmöglich. „Gehört solch' Ochsengebrüll in die Kirche? Glaubt man Gott durch solchen Lärm gnädig zu stimmen? apostrophirt B. Mantuanus die so erschrecklich loslegenden Sänger. Papst Johann XXII. suchte denn endlich auch den Gebrauch des Discantus im Kirchengesange, als dem Geiste und Zwecke desselben zuwiderlaufend, völlig zu unterdrücken; aber er fand leider nicht überall Gehör, oder man ignorirte bald wieder seine Verordnungen.

Obwol Ludwig IX. allen weltlichen Gesängen und den Schauspielen abgeneigt war, standen zu seiner Zeit beide

doch bereits in hoher Blüte und hatten vornehme Herren längst begonnen, Jongleurs oder Ménétriers in ihre Dienste zu nehmen. Wir wissen auch, dass schon sein Sohn, Philipp III. der Kühne, den weltlichen Gesängen vor den geistlichen den Vorzug gab, so dass also hier ein ganz natürlicher Rückschlag stattfand. Zu dieser Zeit (um 1190) lebte Jean de Neuville (geb. auf der Burg Neuville in der Champagne), ein geschätzter Dichter und Componist, und gewann ein nordfranzösischer Trouvère, Adam de la Hale, genannt der Bucklige von Arras, grossen Ruhm durch einige von ihm verfasste Singspiele (Jeux parties), in denen wir ganz allerliebsten Melodien begegnen. Adam wurde um 1240 geboren und für den geistlichen Stand in der Abtei Vauxcelles erzogen. Da er aber erkennen mochte, dass er für den ihm zugemuteten Stand keinen inneren Beruf hatte und zugleich bis über die Ohren in ein hübsches Mädchen verliebt war, verliess er die eingeschlagene Laufbahn und heiratete die schöne Marie, den Gegenstand seiner zärtlichen Neigung. Die Ehe war kurz, denn die jungen Leute fanden sich bei näherer Bekanntschaft nach allen Richtungen durch einander enttäuscht. Rasch entschlossen verliess Adam sein Weibchen bald wieder und ging, wie alle Franzosen, die sich trösten und zerstreuen und einen Weg machen wollen, nach Paris, wo er alsbald in dem Grafen von Artois, Robert II., Neffen Ludwigs IX., einen Gönner gewann, „denn er wusste schöne Worte zu erfinden, war vollkommen im Gesange und vermochte Chansons zu dichten und Partures (Wechselgesänge) und kunstreiche Motetten zu setzen und Balladen zu ersinnen, und gerade einen solchen Mann wünschte der Graf um sich zu haben.“ Er begleitete seinen neuen Herrn 1282 nach Neapel, erregte auch dort durch seine hübschen Stücke grosses Aufsehen und starb daselbst 1286. Die Lieder in den damaligen geistlichen und weltlichen Schauspielen wurden, wenn auch die in der Pariser, sicherlich einer spätern Zeit angehörenden Handschrift als „li Rondel Adan“ aufgeführten unbeholfen dreistimmig gesetzt sind, gewiss nur einstimmig gesungen. Wie schon gesagt ist Adam in einfachen Weisen ein Meister; er singt wie der Vogel, der in den Zweigen wohnt. Aber sobald der glückliche Materialist künstliche harmonische Sätze versucht, offenbart sich sein Ungeschick, denn das, was er

dann bietet, ist das gerade Gegenteil von Schönheit und Wolklang. Allerdings unterscheiden sich diese französischen Theaterliederchen himmelweit von den Ariosos der früheren italienischen Opernversuche. In Frankreich hatten Adams Stücke, die sich zugleich alle durch witzig pikanten, naiv lebendigen Dialog auszeichnen, ausserordentlichen Erfolg, und noch zu Ende des 14. Jahrhunderts wurden sie in Arras alljährlich zu Pfingsten aufgeführt.

König Philipp IV. der Schöne, oder wie ihn Johann v. Müller nennt, der Freche, der seinem Andenken durch die schmachvollsten Verbrechen, die empörendsten Treulosigkeiten, die Nachrede der Falschmünzerei und besonders die infame und grausame, im Einverständnis mit Papst Clemens V. vollführte Hinmordung der Templer (1310 und 1314) ein nicht zu tilgendes Schandmal aufgedrückt hat, ein Fürst, dessen Herrschsucht nur in der Unumschränktheit der Macht Befriedigung fand, dessen Stolz jeder Widerspruch zu unversöhnlicher Rachsucht reizte, dessen Habgier die willkürlichsten und drückendsten Erpressungen nicht genügten, hatte in seiner Capelle drei Sänger von Ruf: Thom. de Beis, Iehan de la Fontaine und Raoul de Maante, an deren Stelle 1313 die Hofrechnungen aber bereits drei andere anführen: Jean Belin, Thom. de Corbolio und Rob. de Charancies.

Als Ludwig IX. 1297 durch Papst Bonifaz VIII. heilig gesprochen worden war, wurde der seine Gebeine enthaltende Reliquienschrein in feierlicher Procession vom König, seinen Brüdern und den Prälaten zum Altar, wo er beigesetzt werden sollte, getragen. Während dieser Ceremonie besang der Chor unter Instrumentalbegleitung die vornehmsten Thaten des frommen Fürsten.

Zur selben Zeit wandelte Philipp das königliche Haus zu la Neuville in ein Kloster um und liess dort eine Kirche erbauen, die er S. Louis de Royal-Lieu nannte. Die Mönche dieser Abtei hatten den Titel „Chapelains du roi“ und allein die Erlaubnis, auf den Strassen zu singen und alle andern Mönche zu excommuniciren, die es versuchen würden, dies ihnen ausschliesslich verliehene Vorrecht anzutasten oder auszuüben.

In Philipps Regierungszeit fällt ein für die musikalische Kunst in Frankreich hochwichtig gewordenes Ereignis. Den Päpsten war der Aufenthalt in Rom längst unbehaglich ge-

worden. Dem vom Conclave in Perugia gewählten und zu S Juste in Lyon zum Papste gekrönten Clemens V.*) (Bertrand d'Agoust, Erzbischof von Bordeaux, 1305—1314), dem gefügigen Werkzeug und Helfershelfer eines unersättlichen und vor den entsetzlichsten Massnahmen nicht zurückschreckenden Despoten, erschienen die Verhältnisse in der ewigen Roma, dem anderthalbtausendjährigen Mittelpunkte der Kirche, und der Druck und Uebermut der römischen Barone so unerträglich, dass er gerne der Einladung Philipps folgte und, nachdem er erst abwechselnd in Lyon und Bordeaux gewohnt, endlich seine Residenz 1309 in Avignon nahm. Bis 1378, wo nach dem Tode Gregors XI. wieder eine Papstwahl in Rom stattfand, dauerte dieses „babylonische Exil", dem sich zum empfindlichen Nachteile der Kirche nun „das grosse Schisma" anschloss, während dessen der Christenheit das ärgerliche Beispiel gegeben wurde, dass zwei, ja sogar einmal drei sich gegenseitig bannende und verfluchende Päpste auf Petri Stuhl sassen (1378—1417 resp. 1449). Die heiligen Väter fanden in Frankreich nicht, was sie erwarteten: freiere Bewegung und grössere Unabhängigkeit. Im Gegenteil hielten sie die dortigen Könige nun so fest, dass an ein Loskommen so leicht nicht wieder zu denken war, und die Abhängigkeit von ihnen wurde drückender und entwürdigender, als die, über die sie in Rom sich einst zu beklagen gehabt hatten, sie wurde zur Sclaverei.

---

*) Der ehrgeizige Prälat, bisher Gegner des Königs, hatte, indem er sechs von diesem gestellte Bedingungen annahm, bevor seine Wahl erfolgte, sich diesem Satan völlig verschrieben. Der Papstkrönung (5. Nov. 1305) wohnten Philipp, sein Bruder Carl, der Herzog von Bretagne und viele französische Grosse bei. Es erschien als ein unheilweissagendes Omen, dass, als der neue Papst im Krönungszuge einherritt, eine Mauer niederstürzte. Getroffen, fiel er selbst vom Pferde, seine Krone rollte in den Staub, ihr schönster Schmuck, ein prächtiger Carfunkel, verlor sich; 12 Barone des Gefolges wurden zerschmettert, Carl v. Valois schwer verletzt, der Herzog von Bretagne starb an seinen Wunden. Während die Päpste in Avignon weilten, versank die Weltstadt Rom, nun kaiser- und papstlos, unter den Trümmern ihrer zwiefachen Grösse in tiefstes Elend. — Als der letzte Grossmeister der Templer, Jakob v. Moley, mit noch drei Ordensobern unter fortwährender Beteurung ihrer Unschuld, 18. März 1314 auf einer Seineinsel zum Scheiterhaufen geführt wurden, lud er Papst und König binnen Jahresfrist zur Rechenschaft vor Gottes Gericht. Clemens V. st. 19. April, Philipp IV., von schleichender Krankheit erfasst, 29. Nov. 1314. Auf ihm und seinen drei Söhnen ruhte der Fluch seines Volkes.

Als der Papst nach Avignon übersiedelte, blieb der päpstliche Sängerchor, die altberühmte „schola cantorum", nebst ihrem Primicerius in Rom zurück. In der neuen Residenz musste sofort eine neue Capelle gegründet werden. Die für den Moment allein dafür verfügbaren französischen Sänger brachten ihre Fauxbourdons und andere modischen Gesangsmanieren mit und trieben damit argen Unfug. Vorerst musste die auf einen Winkel der Gascogne reducirte Kirche sich mit diesen Kräften begnügen; und die weltlich gesinnte Curie der neuen Papststadt fand sogar Wolgefallen an ihren Leistungen. Doch schon der Nachfolger Clemens' V., der gefürchtete Blutmann Johann XXII. (1316—1334), ein starrer, harter und kalter Jurist, machte den Versuch, den Gregorianischen Gesang von allen seinen Auswüchsen und den Semibreven, Minimen und kleinen Noten, mit denen er überhäuft war, mit energischer Strenge wieder zu säubern, und decretirte zu diesem Zwecke 1322 sein berühmtes Verbot der mensurirten Musik, das jedoch von seinen in üppiges Leben, Geldgier und Prunksucht verstrickten Nachfolgern, die mehr Gefallen am kehlfertigen Vortrage französischer Déchantisten und den kunstreichen Satzfügungen niederländischer Tonsetzer, als am schlichten Cantus planus finden mochten, nicht mehr mit besonderer Strenge aufrecht erhalten wurde. Dennoch konnte der Einfluss, den die aufblühende Gesangschule zu Avignon auf Frankreich übte, nur ein günstiger, er musste sogar ein reinigender sein. Ebenso ist der Eintritt niederländischer Sänger in die neue päpstliche Capelle als ein folgenreiches und wichtiges Ereignis in der musikalischen Entwicklung überhaupt anzusehen.*) Wir wissen, dass der Begründer der

*) Das ehrwürdige Institut Gregors d. Gr. sah sich durch das Verbleiben Clemens' V. in Avignon von dem Stamme, mit dem es durch 700jährige Existenz innigst verwachsen war, losgelöst, und wie ein den Untergang päpstlicher Machtstellung symbolisirendes furchtbares Gottesgericht erschien es in dieser Zeit der Wirren, dass auch in der Nacht des 6. Mai 1308 die alte heilige Mutterkirche, die Basilica im Lateran, in Flammen aufging. Aus dem Dunkel, das sich fortan über die „schola" breitet, tritt sie nur einmal schattenhaft gelegentlich der Krönung Kaiser Carls IV. (1355) hervor. Der schon zu dieser Zeit masslose Hochmut der Franzosen, die sich bereits an der Spitze der Cultur und Wissenschaft sahen und geringschätzend auf alles andern Ländern Entstammte herabblickten, nahm auch Ueberlegenheit auf musikalischem Gebiete in Anspruch. Behaupteten sie doch, dass die Italiener nicht zu singen verständen,

zu so hohem Ansehen gelangten und so viele Meister ersten Ranges zählenden niederländischen Tonschule, Guill. Dufay aus Chimai im Hennegau, 1377 bei der Rückverlegung des päpstlichen Stuhles mit nach Rom kam und da hochbetagt und allgemein verehrt 1432 starb. Mit den italienischen Sängern der päpstlichen Capelle mischten sich nun französische und niederländische. Letztere, am zahlreichsten vertreten, gewannen schliesslich massgebenden Einfluss; sie wurden die Musiklehrer Italiens, und ihre Compositionen, heute noch zu den hochgehaltensten Schätzen des päpstlichen Archivs zählend, für die grossen Tonsetzer der römischen Schule mustergiltig. Nur hier aber auch, wo der starre, kantige Stil der Niederländer mit südlichem Temperamente durchglüht erscheint, erregen die früheren Hervorbringungen derselben mehr als antiquarisches Interesse, erweisen sie sich vielmehr bereits als geniessbare Früchte. Der alte Gregorianische Choralgesang erweicht sich allmälig und beginnt von jetzt ab mildere Form anzunehmen.

Die letzten Tage Philipps IV. trübte ein bedauerliches Familienereignis: die drei Frauen seiner drei, ihm nach-

---

sondern wie die Ziegen meckerten. Papst Benedict XII., der den finstern Papstpalast in Avignon zu bauen begann, gab seinem Sängercollegium endlich eine feste Organisation, aber es war nun von keiner „schola“ und von keinem „primicerius“ mehr die Rede, sondern von einer „capella“ und einem „magister capellae“ (oder organorum). Die „capella“ aber zählte 12 Sänger, die zu den Familiaren des Papstes gehörten, klösterlich in einem Zimmer zusammenlebten, an seinem Tische speisten, aus seinem Säckel gekleidet wurden. Seit der mehrstimmige Gesang in der Kirche Platz griff, galt es, auch das Stimmenverhältnis ins Auge zu fassen. Nicht Schönheit des Klanges allein, auch die Stimmgattung kam nun in Betracht. Da wegen des clericalen Characters der Capelle nur Männer dem Chore angehören konnten, standen bis 1600 (um welche Zeit sich die Castraten eindrängten) Soprane und Alte zumeist in Ansehen. Erstere wurden durch künstliche Ausbildung des Falsetts erzeugt und kamen meist aus Spanien (deshalb auch spanische Stimmen genannt); letztere waren das Ergebnis künstlicher Procedur, welche während der Mutation den Stimmwechsel durch gewisse Behandlung des Organs verhinderte. Nachdem mit Gregor XI. die Päpste wieder dauernden Aufenthalt in Rom genommen, wurden die dortige schola und die mitgekommene capella vereinigt. Doch erschienen zufolge der neuen Kunstübung die fremden Sänger (ultramontani) als die unentbehrlichen, die heimischen liess man allmälig aussterben. Ihre endgiltige Organisation und Einrichtung erhielt die päpstliche Capelle durch Eugen IV. (1431—1447), Leo X. (1513—1521), Paul III. (1534—1549), Gregor XIII. (1572—1585), Sixtus V. (1585—1590) und Gregor XIV. (1590).

einander in der Regierung folgenden Söhne, von denen aber keiner Nachkommen hinterliess, so dass sein Haus ausstarb, wurden gleichzeitig des Ehebruchs angeklagt. Ludwig der Zänker war mit Margarethe von Burgund (1315, als sich ihr Gatte wieder vermälen wollte, im Gefängnis erwürgt), Philipp der Lange mit Johanna, ihrer Base, Carl der Schöne, mit deren Schwester Blanca verheiratet. Die erste und die letzte dieser armen Frauen wurden schuldig befunden und ihre Liebhaber, die Ritter Walter und Philipp von Aunay, nebst allen Mitwissern der ärgerlichen Sache auf grausamste Weise hingerichtet; nur Johanna ward, ihrer reichen, noch zu erwartenden Erbschaft wegen, wieder zu Gnaden angenommen. Ludwig X., nur darauf bedacht, sich in knabenhafter Weise zu belustigen und seinen Hang zu unnützer Verschwendung zu befriedigen, in seinem ganzen Wesen also dem Vater sehr unähnlich, überliess die Regierung seinem Ohm, dem Grafen Carl von Valois, dem Stammvater der valesischen Könige. Ludwig liebte die Musik und war der erste französische König, der den weltlichen Sängern seines Hofhaltes auch einen Instrumentalchor beigesellte, aus dem sich in der Folge die „musique de la chambre du roi“ bildete. Er hatte sechs Instrumentenspieler, von denen jeder täglich 3 sous erhielt.

Eine Verordnung vom Jahre 1315, die Anstellung und die Gehalte der Hausbeamten im Palaste betreffend, besagt, dass als königliche Capellsänger noch die schon genannten Thom. de Corbolio und Rob. de Charancies angestellt waren; als ihre untergeordneten Gehilfen werden Rob. de Pissiaco, Jeh. le Cauchois und Rob. de Poissy angeführt. König Philipp V. schenkte seiner Capelle nur geringe Aufmerksamkeit. Eine von ihm 1317 erlassene Verordnung besagt, dass seine Ménestrels ausser dem Recht, an den alljährlichen Kleiderverteilungen zu participiren, auch freie Tafel bei Hof haben sollten (bouche à la cour), d. h. bei Hofe essen konnten, wann sie wollten. In diesen Jahren (1316—1321) that sich Jehannot Lescurel, ein Componist von Rondeaux und Balladen, in Paris hervor. Philipps Nachfolger, Carl IV., scheint die Musik wieder begünstigt zu haben, denn er vermehrte die Zahl der „musiciens ordinaires de la cour“.

Mochten nun aber auch die französischen Könige die Tonkunst begünstigen oder ihr abgeneigt sein, dieselbe ging

doch ihrer Vervollkommnung mit Riesenschritten entgegen. Der Nachruhm, ein Förderer und verständnisvoller Freund der Künste gewesen zu sein, wird einen Fürsten stets unsterblich machen; dieselben vermögen aber auch ohne einen solchen Mäcen zu gedeihen, ja ihre Entwicklung steigert sich oft in überraschender Weise unter den ungünstigsten äussern Verhältnissen. Die letzten Jahrhunderte waren gewiss scheinbar einer gedeihlichen Kunstblüte nichts weniger als vorteilhaft, denn sie sind ausgefüllt von wilden, verheerenden Kriegen, schweren Heimsuchungen und despotischer Willkür. Auf dem Throne Frankreichs sassen mit ganz wenigen Ausnahmen nur schwache, characterlose, zu jeder Schandthat bereite, ihrer Aufgabe nur selten gewachsene, meist entnervte und unfähige Fürsten; dennoch findet gerade in dieser trostlosen Periode die Tonkunst hier eine Heimat, vollzieht sich der wichtigste Umschwung auf musikalischem Gebiete, indem die bisher nur melodische und rhythmische Musik nun vielstimmig wird und zugleich aus dem Kindesalter der Homophonie in die Periode höherer Reife, die der Polyphonie, tritt. In der vorangegangenen Zeit fast nur eine von gelehrten Clerikern gehegte Kunst, wird sie von jetzt ab, mögen auch noch für lange hinaus Mönche, Doctoren der Theologie und andere Personen geistlichen Standes ihr vorwiegende Aufmerksamkeit schenken, Capellmeister und Sänger die priesterlichen Weihen empfangen haben, Gemeingut der gebildeten Laienwelt

In Frankreich, das jetzt begrenzt zu denken ist durch die Seine und Somme, durch Orleans und Burgund, entsteht seit der zweiten Hälfte des 11. Jahrh. die erste Tonschule, die altfranzösische, deren selbständige Disciplin jenen eigenartig streng in sich abgeschlossenen Character trägt, der sie befähigt, die ausschliessliche Lehrerin der übrigen, mit ihr in Geistesgenossenschaft eng verbundenen und mit gleich regem Eifer nach hochgesteckten Zielen strebenden nördlicheren Schulen, der gallo-belgischen (oder gallo-vlämischen, 1340—1460) und niederländischen (holländischen, 1460 bis 1560) zu werden. Diese drei Schulen wurden übrigens in den seitherigen Musikgeschichten stets nur als eine behandelt: als die niederländische oder französisch-niederländische. Wenn auch durch gewisse Merkmale geschieden, ist doch der Raum, auf dem sich diese verschiedenen Richtungen

entwickelten, ein so naheliegender und engbegrenzter, auch durch die einheitliche Sprache verbundener, dass man dieselben recht wol identificiren kann. Aus Nordfrankreich und den sich daran schliessenden niederländischen Provinzen gingen alle jene berühmten Musiker hervor, deren Ruhm den ganzen Umkreis der damaligen musikalischen Welt erfüllte, die meisten jener Theoretiker und Contrapunktisten, Gesangmeister und Sänger, Organisten und sonstigen Instrumentisten, deren Name sich durch Werke, Leistungen und Ruf bis auf uns vererbte und die in ganz Europa die einflussreichsten Stellungen einnahmen. In Verbindung mit der obigen Einteilung in Schulen steht die von dem berühmten Musikforscher Coussemaker*) und nach ihm von E. Naumann versuchte Periodisirung des französisch-niederländischen Zeitraums. Er bezeichnet die Zeit zwischen 1070—1100 als „la période originaire" (Hucbald und seine Nachfolger); als zweite die von 1100 bis 1140 reichende, in der der Gebrauch musikalischer Wertzeichen stetig zunimmt (die Meister Léonin und Perotin, J. de Garlande und R. de Sabillon); als dritte: „la période franconienne", 1170—1230 (die beiden Franco und Jérôme de Moravia); als vierte das Zeitalter der „ars nova" (im Gegensatz von „ars antiqua", wie man die ältere französische Doctrin nannte) 1230—1370. (Ph. de Vitry, J. de Muris und Guill. de Machaut.) Diese Kunstperioden richten sich nun allerdings nicht nach den politischen Ereignissen, weshalb die letzte der vorstehend genannten bereits in den folgenden Abschnitt hinübergreift, aber sie waren an dieser Stelle übersichtlich zusammenzufassen. Auf einen Moment jedoch, dem auch die Tonkunst ganz ausserordentliche Förderung verdankt, ist hier noch besonders und nachdrücklichst hinzuweisen. Frankreich hatte das Glück, in Paris, also im Mittelpunkte des Landes und damals schon der Centralpunkt aller geistigen Bestrebungen desselben, eine Hochschule zu besitzen, die der Pflege aller Künste und Wissenschaften geweiht war, so dass

---

*) Charl. Edmond Henri de Coussemaker, geb. 19. Apr. 1805 in Bailleul (Dep. du Nord), gst. 10. Jan. 1876 in Bourbourg, war ein gelehrter Jurist, der, von unermüdlichem Forschungseifer getrieben, seine musikhistorischen Studien namentlich dem Mittelalter zuwandte und durch eine Reihe hochbedeutender, zwischen 1841—1876 veröffentlichter, sehr schätzbarer Werke, sich grösste Verdienste um die Musikgeschichte erwarb.

sie bereits im Jahre 1258 Papst Alexander I. einem Lebensbaum im irdischen Paradiese verglich, an der alle die grossen und gelehrten Männer unterrichteten und wirkten, die wir oben schon nannten, und von der denn auch notwendiger Weise die Kunst der Töne die reichsten Anregungen erhalten musste. Wirklich gab man sich in Paris dem musikalischen Studium mit ganz besonderem Eifer hin, und es darf daher nicht überraschen, dass sich inmitten eines Volkes, dem man in der Folge jede musikalische Beanlagung absprach, eine so fruchtbare Kunstentwicklung bethätigte, und dass sich im Schosse desselben nicht nur eine eigene national abgegrenzte Schule bilden konnte, welche die ihr eigentümliche Disciplin und Tradition auf alle mit ihr in Berührung stehenden zu vererben vermochte, sondern die auch für Jahrhunderte ihren Einfluss zu behaupten wusste.

IV. Periode der Valesischen Könige.*)
(1328—1515).

Die letzte Dynastie hatte nur einen guten, rechtlichen und bei all seinen frommen Schrullen auch verständigen Fürsten aufzuweisen, Ludwig IX. Die übrigen Glieder derselben waren gewaltthätige, verderbte, zu jeder Greuelthat entschlossene Tyrannen, unter deren Herrschaft sich zwar das Königtum über die Macht des Lehnwesens erhob und das Reich sich ansehnlich vergrösserte, die es aber nicht verstanden, die Mehrzahl ihres Volkes und die Stadt- und Landbewohner durch milde und gerechte Regierung und eine weise, wol-

*) Carl, Graf von Valois, Sohn Philipps III., st. 1325. Sein Sohn: Philipp VI. Valesius 1328—1350. Johann, der Gute — 1364. Carl V., (le Sage) — 1380. Carl VI. (le Bien-Aimé) — 1432. Carl VII. (le Victorieux). Ludwig XI. — 1483. Carl VIII. — 1498. Ludwig XII., Urenkel Carls V., Enkel des 1407 ermordeten Herzogs Ludwig, Sohn des Herzogs Carl von Orleans, — 1515. Franz I., Urenkel Ludwigs von Orleans, Enkel Johanns und Sohn Carls, Grafen von Angoulême, — 1547. Heinrich II., erm. 1559. Dessen Söhne: Franz II. — 1560, Carl IX. — 1574, Heinrich III. — 1589.

thätige Verwaltung an sich zu fesseln. Der nur durch empfindliche Opfer und grausame Bedrückung aufrecht zu erhaltende Glanz der Hofhaltungen, die Flunkereien des Rittertums, die Bevorzugung einer mit prahlenden Worten grossthuenden Aristokratie, dürfen nicht über die allgemein eingerissene Verdorbenheit und Sittenlosigkeit der höhern Stände täuschen. Von Urzeiten her war Frankreich ein grosses Blutfeld. Jahrhunderte andauernde, menschenwürgende Kriege entvölkerten das Land und erschöpften seine besten materiellen Hilfsquellen. Kaum schien ein mit äusserster Hartnäckigkeit geführter unglückbringender Krieg gegen Flandern beendet, als ein furchtbarer Kampf mit England entbrannte, dessen König Eduard III., ein Enkel Philipps IV. und Sohn der Schwester Carls IV., Anspruch auf den französischen Thron erhob. Sobald hier der Friede geschlossen war, trugen Frankreichs Heere den Krieg nach Italien.

König Philipp VI., einer capetingischen Nebenlinie entstammend, schien nur bedacht, dies vergessen zu machen, und es nur darauf abzusehen, sich im Glanze seines Königtums zu zeigen und durch verschwenderische Pracht Bewunderung zu erzwingen. Lüstern nach kriegerischem Ruhme, nahm er sofort nach seinem Regierungsantritt den unterbrochenen Kampf gegen seine nördlichen Nachbarn wieder auf. Die Flandrer, an der Landesgrenze auf dem Berge bei Cassel gelagert, erwarteten in uneinnehmbarer Stellung trotzigen Mutes ihre Feinde. Das ihnen gegenüber campirende französische Heer war nicht genug auf seiner Hut, glaubte während der heissen Augusttage die Waffen ablegen zu dürfen und verbrachte die Nächte bei Tanz und üppigen Gelagen. Ein gewandter, der französischen Sprache kundiger Mann aus Brügge, Namens Zennequin, schlich sich, einen mehrtägigen Waffenstillstand benutzend, als Fischhändler in das französische Lager und beeilte sich dann, seinen Landsleuten, die den Fremden zum Hohne auf Cassels Mauern eine Standarte aufgepflanzt hatten, auf der ein Hahn mit der Umschrift: „Wenn dieser Hahn gekräht haben wird, wird König Philipp Cassel erobern“, gemalt war, von der Sorglosigkeit derselben Nachricht zu geben. Sofort beschlossen die Belagerten einen Ausfall. Die von ihren nächtlichen Orgien noch betäubten Feinde wichen; ein von dem Kundschafter geführter kühner Haufe

drang bis zum Zelte des Königs. Das Morden hatte bereits begonnen, Lärm und Geschrei sich von allen Seiten erhoben. König Philipp war durch seinen herbeieilenden Beichtvater Nic. Gorrand kaum von der Gefahr, in der er sich befand, zu überzeugen. Weder Stallmeister noch Ritter waren gegenwärtig, ihm die Rüstung anzulegen; da übernahmen dies Geschäft seine Capellsänger. Den mit genauer Not entkommenen Fürsten nahmen die Reiter der Grafen von Holland, Bar und Namur, die gerüstet geblieben waren, in ihre Mitte. Sie hielten den nur zu bald von Hitze und Marsch erschöpften Flandrern Stand, bis sich die Franzosen wieder gesammelt hatten. Keiner der Söldner, die abgestiegen waren und sich den Angreifern entgegengeworfen hatten, wich, alle wurden auf dem Platze, auf dem das Handgemenge begonnen hatte, getötet; die Flandrer aber wurden, nachdem sie 12000 Mann verloren hatten, zuletzt dennoch in die Flucht geschlagen. Der Tapferkeit dieser Hilfstruppen und den Gebeten seiner Geistlichkeit verdankte der eitle König einen grossen Sieg. Ohne die Waffen abzulegen, liess er in seinem Zelte das Te Deum und Antiphonen zu Ehren der heiligen Jungfrau und S. Denis singen. Dann bei der Rückkehr nach Paris ritt er völlig gewappnet auf seinem Schlachtrosse zur Kirche Notre Dame und opferte dort Rüstung und Pferd der Mutter Gottes. Nach einer gefährlichen Krankheit seines Sohnes Johann, Herzogs der Normandie, machte er zu Fuss eine Pilgerreise von Taverni bis S. Denis und hörte eine vom Klosterabt gelesene Messe. Die Hymnen, welche am Abend zu Ehren des heiligen Dionys aufgeführt wurden, sangen, wie der Chronist ausdrücklich bemerkt, nicht seine Capellane, sondern der Chor der Mönche.

Uebrigens war Philipp kein Musikfreund, was daraus zu schliessen ist, dass er die Zahl seiner Capellmusiker beschränkte. Er besoldete deren nur vier: P. de Suzay, Raoul de Champs, Guill. Daubenton und P. Lepiart, deren jeder täglich 11 sous erhielt. Denis le Grand, der vom einfachen Priester erster Capellmeister der königlichen Capelle wurde, erregte durch seine Klugheit, seine schöne Stimme und sein Buch: „Le vol du faucon“ die Bewunderung seiner Zeitgenossen. Die vom Secretär Philipps IV., Le Tourneux, niedergeschriebenen Verordnungen für das Haus der Chorknaben der heiligen Capelle besagen, dass acht Knaben auf-

genommen und zwei Meister, deren einer Singmeister hiess, angestellt werden sollten. Dieser hatte sie zu lehren, gut im Chore, in den Motetten und mehrstimmig zu singen.

Philipp's VI. Regierung war von schweren Unglücksfällen heimgesucht. Er verlor gegen die Engländer die Seeschlacht bei Sluys (24. Juni 1340) und die Schlacht bei Crecy (26. August 1346). 1347 suchte die Pest das Land in furchtbarer Weise heim, was eine grausame Judenverfolgung veranlasste. Diesem Notjahre folgten zwei entsetzliche Teuerungsjahre. Der König liess bei seinem Tode das Land in viel unglücklicherem Zustande zurück, als er es vor 22 Jahren übernommen hatte, und damals waren die Verhältnisse schon trostlos genug.

Sein Sohn Johann, den man seltsamer Weise „den Guten" nennt, begann seine Regierung mit einer verabscheuungswürdigen Gewaltthat und zeigte dadurch seine Geneigtheit, in den Fussstapfen seines Vaters zu wandeln. Er war trotz persönlicher Tapferkeit ein siegloser Fürst, seine Regierungszeit bezeichnet eine der unglücklichsten Perioden in der Geschichte Frankreichs. In der verhängnisvollen Schlacht in der Ebene von Maupertuis (14. September 1356) wurde er von dem an Zahl viel geringeren Heere des Prinzen von Wales (des schwarzen Prinzen) vollständig geschlagen und samt seinem jüngsten Sohne Philipp gefangen genommen. Durch vier Jahre lebte er nun als Gefangener Eduards III. in England. Nach dem Friedensschlusse von Bretigny (8. Mai 1360), der Frankreich furchtbare Opfer an Provinzen und Geld auferlegte, kehrte er im December, nachdem er seine drei jüngeren Söhne und seinen Bruder, den Herzog von Orleans, den Engländern als Geiseln gestellt, in sein mittlerweile vom Bürgerkrieg, von den zuchtlos und raubend umherstreifenden herrenlosen Söldnerbanden, der Pöbelherrschaft in Paris, dem Bauernaufstand der Jacquerie (abgeleitet von Jacques bon Homme) und der Pest wirtschaftlich vollständig ruinirtes und entvölkertes Land zurück. Dieser König ohne Reich und Geld, so dass er nicht einmal die Raten des von seinen Besiegern bedungenen Lösegeldes bezahlen konnte, anstatt nun daran zu denken, die durch seine und seiner Adelshäupter geführten unseligen Kriege dem Lande geschlagenen Wunden zu heilen, fasste jetzt den unbegreiflichen

Entschluss, einen Kreuzzug nach Palästina zu unternehmen. Dieser wahnsinnige Plan wurde nur deswegen nicht ausgeführt, weil einer der dem Könige von England gestellten Bürgen, der Herzog von Anjou, wortbrüchig geworden und entflohen war, und Johann durch seinen Eid sich gegebunden glaubte, in die Gefangenschaft zurückkehren zu müssen. Er starb 8. April zu London und ward in S. Denis bestattet.

In so wildbewegter Zeit, in der selbst in der Hauptstadt Paris die Herrschergewalten unausgesetzt um die Oberhand rangen, konnte die königliche Capelle nicht zu glänzender Existenz gelangen. Das Personal derselben bestand nur noch aus drei Capellanen, deren erster J. de Chartres war, und vier Choristen. Mochte auch König Eduard seinem Gefangenen möglichste Freiheit innerhalb gewisser Grenzen gestatten und sich stets angelegen sein lassen, ihn durch Feste und Jagden zu zerstreuen, das bittere Gefühl seiner Lage wird er in der Brust des unglücklichen Fürsten dadurch nicht zum Schweigen gebracht haben. Vielleicht vermochten ihm seine Ménestrels, die ihn nach England begleitet hatten, wenn sie ihm die heimischen Weisen und Lieder vorspielten, einigen Trost zu gewähren. Unter ihnen befand sich, durch Treue und Talent ausgezeichnet, der Spielmannskönig Copin du Brequin, sein Factotum, wiederholt mit wichtigen Aufträgen von ihm betraut und durch ehrende Geschenke belohnt.

Johanns ältester Sohn Carl, wegen seiner ungewöhnlichen Kenntnisse, Geistesbildung und Redegewandtheit „der Weise“ genannt, besass nicht die Kriegslust seines Vaters und des französischen Adels. Nie sah man ihn an der Spitze seiner Heere. Endlich hatte Frankreich wieder einen König, dessen ganzes Bestreben darauf gerichtet war, seinem Reiche die lange entbehrte und immer noch durch die frechen Brandschatzungen dienstloser Söldnerbanden und die Felonie unbotmässiger Vasallen bedrohte Ruhe wieder zu geben und die zahlreichen unter König Johann an England verloren gegangenen Provinzen, sei es durch kluge diplomatische Schachzüge oder sicher wirkende Arglist, wieder mit demselben zu vereinigen. Seine Lieblingsbeschäftigung war Lectüre, seine Erholung der Umgang mit Gelehrten, seine Freude die Vermehrung seiner Bibliothek. Sein von Natur nicht kräftiger

Körper war durch gefährliche Krankheit, deren Ursache man einer durch den König von Navarra, Carl den Bösen, veranlassten Vergiftung zuschrieb, noch mehr geschwächt. Unablässig bestrebt, das königliche Ansehen auf Unabhängigkeit zu stützen, war er doch freigebig gegen die Grossen, mitleidig gegen Arme und Kranke, mild und gütig gegen sein Volk, ein gerechter Richter und, trotzdem er sich mit einem glänzenden Hofstaat umgab, ein sparsamer Haushalter. Mit den ihm selbst versagten Feldherrneigenschaften war dafür in ausserordentlicher Weise einer seiner Unterthanen ausgerüstet, der mit solchem Glück und Erfolg gegen die Engländer stritt, dass er ihnen fast alles wieder abnahm, was sie unter dem letzten Könige durch Eroberung sich angeeignet hatten. Dieser, einer adligen, aber armen bretagnischen Adelsfamilie entstammende, kräftige, edelmütige und selbst im rauhen Kriegshandwerk sich stets menschlich zeigende, kluge und tapfere Held war der Connétable Bertrand du Guesclin (geb. auf dem Schlosse Mottebroon bei Rennes um 1314, gest. vor Château - neuf - de - Randon, 13. Juli 1380). Mit ihm in Waffenbruderschaft verbunden und ein eben so gefährlicher Widersacher der Feinde seines königlichen Herrn war sein Landsmann Olivier de Clisson (1332 bis 1407), ein furchtloser und listiger, aber grausamer Krieger, daher mit dem Beinamen „der Schlächter“ gekennzeichnet.

In dem alsbald wieder ausbrechenden Kriege mit England erschwerte der schwarze Prinz, der im Verlaufe desselben über die abgefallene Stadt Limoges ein furchtbares Strafgericht verhängte, den Franzosen ihre Unternehmungen nach Kräften; als ihn aber Krankheit nötigte, 1371 nach London zurückzukehren (er starb 1376) und ein ihm ebenbürtiger Heerführer nicht an seine Stelle zu setzen war, verfolgte das Missgeschick die wenige Jahre früher stets siegreichen Britten unausgesetzt.

Viel zu früh für das Wohl seines Landes starb Carl V. 1380 im Schlosse Beauté an der Marne, nur einen unmündigen Sohn hinterlassend, dessen Minderjährigkeit die grossen Kronvasallen Frankreichs, seine Oheime Ludwig von Anjou, Philipp der Kühne von Burgund und Johann von Berry, sein

Vetter Ludwig II. von Bourbon, und dessen Bruder Ludwig von Orleans zur schamlosesten Ausbeutung und Tyrannisirung des armen Landes benutzten.

Zur Zeit der letzten französischen Könige lebte ein berühmter Dichter und Musiker, der an ihrem und am Hofe ihnen befreundeter Fürsten bedienstet war. Guill. de Machaut oder de Machault (de Mascandium, Michaute, Machau) wurde 1284 im Dorfe Machau bei Rethel in der Champagne geboren, trat 1301 in die Dienste Johannas von Navarra, Gemalin Philipps des Schönen, und 1307 als Kammerdiener in die des Königs. 1316 wurde er Geheimschreiber Johanns von Luxemburg, Königs von Böhmen, dem er nach Prag folgte. Nachdem dieser in seinen letzten Jahren erblindete Fürst in der unglücklichen Schlacht bei Crecy seinen Tod gefunden, nahm ihn dessen Tochter Bona, Herzogin der Normandie, unter ihre Diener auf. Als ihr Gemal, Johann, König von Frankreich geworden war, ward er auch bei diesem und seinem Nachfolger Geheimschreiber. Er lebte noch 1369. Ausser verschiedenen Gedichten (Li temps pastour, La prise d'Alexandrie u. s. w.) besitzt man von ihm auch eine grössere Zahl zwei- und dreistimmiger Motetten, Rondeaux, Balladen und scherzhafter Chansons. Das für uns interessanteste seiner Werke jedoch ist die 1364 von ihm zur Krönungsfeier Carl's V. geschriebene Messe, eines der ältesten Denkmale des vierstimmigen Satzes, der mit Machaus Composition aus dem Dunkel der Zeiten nun als selbständige Kunstäusserung mehr und mehr zu Tage tritt. In diesem Werke zeigt sich Guillaume als graziöser Melodist, wie es auch Adam de la Hale war, aber als Harmonist, obwol er sich bereits in Nachahmungen und freieren Gestaltungen versucht und die Ansätze jenes Stils erkennen lässt, den wir in den Werken späterer Meister bewundern müssen, gehört er doch noch ganz der Kindheit der Kunst an. Immerhin ist das Streben dieser Zeit anzuerkennen, sich aus den Fesseln der Diaphonie (des Quinten- und Quartengesangs, des Quintirens) zu befreien. Die in Rede stehende Messe zeigt, dass man eben nur schüchtern es wagte, zu andern als den seither üblichen Tonverbindungen überzugehen, aber eine wünschenswerte Gewandtheit in der Beherrschung der

harmonischen Combinationen durchaus noch nicht zu erreichen vermochte.*)

König Carl V. erwies sich den Künsten sehr geneigt. Er war ein geschickter Architect, der die Pläne zu vielen Kirchen und religiösen Anstalten selbst entwarf und ihren Bau mit Sachkenntnis leitete, und ein feinhöriger Musiker, dem kein von seinen Sängern gemachter Fehler entging, was bei der abscheulichen Harmonie und der entsetzlichen Mehrstimmigkeit der damaligen Zeit schon etwas sagen will. Aber man ersieht auch daraus wiederum, dass sich die Sinnesorgane des Menschen selbst an das unglaublichst Scheinende allmälig gewöhnen können. Da er zugleich ein frommer Fürst war, erscheint es selbstverständlich, dass ihm zur Hebung seiner Capelle, die ja die Pracht religiöser Ceremonien so sehr zu fördern im Stande war, kein Opfer zu gross erschien. Wie seine Krönung durch festliche Gesänge verherrlicht wurde, so auch die Geburt seines Sohnes (1368), bei welcher Gelegenheit alle Kirchen in Paris in musikalischen Gottesdiensten wetteifernd Gott Dank darbrachten.

Morgens, nachdem der König aufgestanden, sich gekämmt, angekleidet und seine Anordnungen für den Tag getroffen hatte, brachte man ihm sein Brevier, und er las dann mit seinem Caplan die für die Zeit vorgeschriebenen canonischen Stundengebete. Gegen acht Uhr ging er zur Messe, die stets musikalisch abgehalten wurde. Seine vortrefflich bestellte Capelle verherrlichte selbstverständlich auch alle Heiligenfeste durch passende und schöne Gesänge. Schon bevor er den Thron bestieg, hatte er ausgezeichnete Sänger und Musiker, ehrenwerte Personen, in seinen Dienst genommen. Diese vereinigte er in der Folge mit den bereits vorhandenen

*) Für das hohe Ansehen Machaut's bei seinen Zeitgenossen spricht folgende Stelle aus einer auf seinen Tod von Emil Deschamps gedichteten Ballade:

> Rubebes, leuths, vielles, syphonies,
> Psalterions trestous instruments coys,
> Rothes, guiternes, flaustres, chalemies,
> Traversaines — et vous nymphes de bois —
> Tympane aussi, mettez en oeuvre dois.
> Et le choro: n'y ait nul qui replique
> Faictes devoir, plourés gentils galois
> La mort Machau, le noble rhetorique.

Sängern, so dass nun seine Capelle sowol, wie seine Kammermusik vollständig besetzt und organisirt war. Nach einer Verordnung vom Mai 1364 bestand erstere aus fünf Capellanen, jeder mit täglicher Besoldung von 7 sous (Arnoult de Grandpont, J. de Vernon, J. Hemon, Nicolle de Loz, Sim. Bernaraille), und acht Choristen, deren jeder 4 sous täglich erhielt (Thévenin de Troismons, Bertrand de Blois, Tenor, J. de Riuel, J. de Bruxeray, Bass, Thom. de Canne, Jac. Bonbaroche, Guill. Calletot, Guernot de Berron). Diese Sänger waren verpflichtet, an Sonn- und Festtagen mehrstimmig zu singen und an andern Tagen mit oder ohne Begleitung zu quintiren. — Ph. de Maizières, ein im Dienst des Königs Peters II. von Cypern stehender Edelmann, wurde von diesem 1372 an Papst Gregor XI. nach Avignon gesandt und übergab ihm bei dieser Gelegenheit eine zur Feier des 21. November (Mariä Opfer) in der morgenländischen Kirche gesungene mehrstimmige Messe mit dem Titel: „La bienheureuse Vierge Marie, en mémoire de ce qu'à l'âge de trois ans elle fut présentée au Temple par ses parents.“ Nachdem sie von einer Versammlung von Cardinälen und Theologen geprüft und gut und würdig befunden war, auch im römischen Gottesdienste gesungen zu werden, erhielt sie die Billigung des heiligen Vaters und es ward von demselben zugleich verordnet, dass dieser Tag in Zukunft in der ganzen Christenheit gefeiert werden solle. Man ging in Avignon selbst mit gutem Beispiele voran, indem man am 21. November d. J. in der Minoritenkirche einen Festgottesdienst abhielt.

Im folgenden Jahre überreichte Maizières diese Composition dem König Carl V., ihm zugleich erzählend, was sich in Avignon begeben hatte Der König war beim Empfange einer Nachricht, die so sehr geeignet war, seiner innigsten Verehrung für die Mutter Gottes neuen Ausdruck zu geben, so von Freude durchdrungen, dass er sogleich beschloss, dies Fest auch in seiner Capelle zu feiern. Peter, Abt von Conches, päpstlicher Nuntius am französischen Hofe, predigte an demselben, und der König entfaltete die grösste Pracht.

Es wurde bereits davon gesprochen, dass es an den fürstlichen Höfen längst schon Sitte war, auch weltliche Musiker (Ménéstriers) zu halten. Bereits Pippin der Kurze soll der-

artige Spielleute in seinem Dienst gehabt haben. Sie hatten vorzugsweise die Aufgabe, während oder nach der Tafel zu spielen, denn der Gebrauch, die Tischzeit durch geistliche Gesänge zu kürzen, war längst abgekommen. Carl, der sehr mässig war, lauschte, Geist und Gemüt daran erfreuend, gern nach seinen Mahlzeiten dem Spiele sanfttönender Instrumente. Die Musiker mussten so zart spielen, als ihre Kunst den Ton zu geben gestattete. Als der Sohn Kaiser Carls IV. zu Besuch am französischen Hofe war, wurden ihm zu Ehren glänzende Feste veranstaltet; der König zog sich in diesen Tagen nach dem Abendessen in der Regel in das Parlamentszimmer zurück, gefolgt von seinem Gaste und so vielen vom Adel, als in dasselbe einzutreten vermochten, und hier bekundeten nun dem Herkommen gemäss die Ménéstriers auf tiefen Instrumenten (Violen) nochmals ihre Kunst, indem sie die Lieblingsstücke ihres Herrn vortrugen. Als Carl seine letzte Stunde nahen fühlte, liess er seinem Lager gegenüber Christi Dornenkrone aufstellen, welche kostbare Reliquie man rasch aus der königlichen Capelle in Paris herbeigeholt hatte, und zu seinen Füssen die Königskrone legen. Dann hörte er die Messe, die nach seinem Befehl mit von der Orgel begleiteten melodischen Gesängen gehalten wurde. Unter ihren milden Klängen entschlief er.

Alles, was unter des weisen Carls Regierung dem schwer geprüften Lande zum Heile gewendet war, ging in der unmittelbaren Folgezeit wieder verloren. Sein Sohn, Carl VI., lange unter Vormundschaft gesetzt, entnervte sich durch frühe Ausschweifungen und litt in Folge eines Sonnenstiches seit 1392 an temporären Wahnsinnsanfällen.*) Sein Vater konnte

*) Des armen Königs unglücklicher Zustand wurde durch ein schreckliches, auf ihn tiefen und unauslöschlichen Eindruck machendes Ereignis wesentlich verschlimmert. 1393, 29. Jan., gab seine Tante, die Herzogin von Berry, im Palast aux Gobelins einen Ball, an welchem sich der ganze Hof beteiligte. Eine Maskentruppe, wilde Männer vorstellend, mit Flachsgewändern bekleidet, stürmte lärmend in den Saal. Carls Bruder, der Herzog Ludwig von Orleans, der vielleicht recht wol wusste, wer sich hinter den zottigen Gewändern barg, kam mit einer Fackel diesen zu nahe, und im Nu standen alle in Flammen. Unter verzweifeltem Geschrei stürzte, das Unglück dadurch vergrössernd, die ganze Versammlung nach den Thüren. Inmitten dieser Scene des Alarms und der Unordnung erkannte die Herzogin den König und warf sich auf ihn, mit ihren Gewändern ihn bedeckend und so ihn rettend. Der

nicht, wie er vielleicht wünschte, sein Volk von den drückendsten Abgaben befreien; aber er hatte sich mit klugen und ehrenwerten Räten (die in der Folge ihre Treue meist sehr schwer büssen mussten) umgeben, die nicht den höchsten Adelskreisen entnommen waren; er war in Wahrheit ein Mehrer des Reiches, hatte durch den Landfrieden und vorteilhafte Bündnisse Gewerbfleiss und Handel geschützt und gefördert, eine geordnete Finanzverwaltung eingeführt und sich bemüht, durch ein Grundgesetz die Zukunft des Staates und des königlichen Hauses zu sichern. Aber kaum hatte er die Augen geschlossen, so loderte zwischen denen, die er zu Hütern der Ordnung gesetzt, lange genährter Hass in lichten Flammen empor. In wildem Kampfe um die mit der Krone verbundene Macht und zuerst die Jugend, dann die Unfähigkeit des Königs vorschützend, zeigten sie sich unersättlich in Hab- und Herrschgier, opferten sie in empörender Selbstsucht rücksichtslos das allgemeine Wol ihren Parteiansprüchen. Das Intriguenspiel am Hofe änderte sich nicht, als Philipp von Burgund 1404 starb und sein Sohn Johann, der Unerschrockene, sein Nachfolger wurde; nicht, als auf dessen Anstiften sein Todfeind Ludwig von Orleans 1407 ermordet worden war, denn nun traten dessen Gemalin und Söhne in den Kampf ein. Hass und das Verlangen nach Rache entzündeten 1411 einen Bürgerkrieg und den Aufstand der Cabochiens (Weisskappen) in Paris. Die vor keinem Verbrechen zurückschreckenden Parteihäupter scheuten selbst davor nicht zurück, sich mit König Heinrich IV. von England in Verbindung zu setzen und so den Erbfeind Frankreichs, den Britten, ins Land zu rufen. Man säumte denn auch seitens der ländergierigen Insulaner nicht, die sich bietende günstige Gelegenheit zu nützen und alte Ansprüche aufs neue geltend zu machen. Nach Heinrichs schon 1413 erfolgtem Tode eröffnete im Herbst 1415 sein Nachfolger, Heinrich V., wolgerüstet den Krieg gegen die übelberatene französische Regierung. In der von

---

Graf von Jouy, der Bastard von Foix kamen bei dieser Gelegenheit elend ums Leben; der junge Nantouillet rettete sich durch einen Sprung in ein Wasserfass. Der Herzog von Orleans, auf den sich schwerer Verdacht lenkte, durfte tagelang nicht wagen, sich öffentlich zu zeigen, und beeilte sich, seine Unvorsichtigkeit dadurch zu sühnen, dass er den Cölestinern eine Capelle zu bauen verhiess und Seelenmessen für die Umgekommenen stiftete.

ihm mit einem kleinen Heere gegen einen sechsfach überlegenen Gegner gewonnenen Schlacht in der Nähe des Schlosses Azincourt (24. Octbr. 1415) fielen 10000 Franzosen, darunter über 100 Bannerherren und 8000 Ritter. Die Engländer verloren nur 1600 Tote. Die Erfolg auf Erfolg gewinnenden Feinde fanden einen wichtigen Bundesgenossen im jungen Herzog Philipp von Orleans, der darauf brannte, den auf der Brücke von Montereau, wie man behauptete, mit Billigung des Dauphins Carl an seinem Vater vollführten Mord zu rächen (10. September 1419), obwol diesen hier nur das gleiche Schicksal erreichte, das er 12 Jahre vorher dem Herzog von Burgund bereitet hatte.

Auf diesen grässlichen und empörenden Vorfall hin ward der Dauphin (vornehmlich auf Betreiben seiner ihm feindlich gesinnten unnatürlichen Mutter, Isabella von Baiern, und des Herzogs von Orleans) von der Thronfolge ausgeschlossen erklärt und Heinrich V., der sich 2. Juni 1420 zu Troyes mit Catharina, der jüngsten Tochter Carls VI. vermält hatte,*) als Fürst eines Landes anerkannt, das er sich zum grössten Teile durch Waffengewalt bereits unterworfen hatte. Am 1. Decbr. hielt er an der Seite des französischen Königs seinen feierlichen Einzug in die Hauptstadt Paris.

König Heinrich V. starb bereits 31. August 1422 zu Vincennes, seine Ansprüche auf seinen erst einjährigen Sohn, nachmals Heinrich VI. (unter dessen Regierung der entsetzliche Krieg zwischen dem Hause Lancaster [rote Rose] und York [weisse Rose] wütete) vererbend. Schon nach zwei Monaten folgte ihm (31. Octbr.) König Carl VI. im Tode nach, ein völlig zerrüttetes Reich seinem rechtmässigen, aber von ihm geächteten und verleugneten Erben zurücklassend.

Das Unglück hatte auch in sofern das königliche Haus schwer heimgesucht, als die beiden älteren Söhne König Carls VI., Ludwig und Johann, 1415 und 1417, wie man behauptete, nicht ohne Mitschuld ihrer Mutter, die nur ihre Töchter auf dem Throne sehen wollte, rasch nacheinander hingerafft wurden. Der jüngste, Carl VII., nahm sofort nach des Vaters Tode den königlichen Titel an, liess sich zu

*) Schon die älteste der Töchter Carls VI., Isabella, war mit dem englischen König Richard II. († 1399) vermält gewesen.

Poitiers krönen und ward von dem noch nicht occupirten Teile Frankreichs allgemein als König anerkannt.

Während der Minderjährigkeit und der dann folgenden stürmereichen Regierung des armen Carl VI. scheint die Organisation der königlichen Capelle grosse Veränderungen erlitten zu haben. Leider sind wir fast ohne Nachrichten über sie aus dieser Periode; doch hat sich wenigstens eine wichtige Urkunde erhalten, in der angeordnet wird, dass die 1319 von König Philipp dem Langen gegründete Cantorei der heiligen Capelle wählbar sei.*) Carl war übrigens, wenn auch vielleicht kein besonderer Freund der Kirchenmusik, doch ein Freund der Musik überhaupt und ihren Eindrücken zugänglich. Wenn sich seine Wahnsinnsanfälle zu äussern begannen, vermochte man ihn am ehesten durch Musik zu beruhigen und zu zerstreuen. Diese Aufgabe fiel dann seinen Kammermusikern zu. Zwei derselben, Gubozo und Tribaux, seit 1393 angestellt, und einen dritten, J. Avignon, beschenkte die Königin (24. Januar 1417) mit einer auf einem Hause in Paris lastenden Rente von 60 sols für die guten und angenehmen Dienste, die sie durch mehr als 24 Jahre ihrem Gemale geleistet hatten.

Auch die Söhne Carls VI. liebten die Musik. Der älteste derselben, Ludwig, Herzog von Guyenne, hielt sich, wie aus einem Rechnungsauszug seines Einnehmers und Schatzmeisters Fr. de Nerly ersichtlich ist, eine Capelle, die aus sechs Capellanen bestand (Jac. Hemer, Jehan Francois, Jeh. de Varignies, Erard le Fleure, Jeh. Goswin und P. Hutin), zu denen kurz vor seinem Tode noch zwei weitere traten (P. Barepas und Jehanin Vinet). Es waren auch einige Chorknaben, die unter Leitung und Aufsicht Quentin Cavernon's, Canonicus von S. Quentin, standen, angestellt, die in den mehrstimmigen Chören die Oberstimme (Superius) sangen und Jeh. Beaugendre, Jeh. Maresse und Normanorum hiessen. Dies ist die erste Nachricht über die „pages de la chapelle“, die später bei der Musik der Könige von Frankreich figurirten.

*) Es heisst in dieser Urkunde: Officium cantaris . . . . . Quod ex sui institutione debet per canonicum, notabilem virum, musicum exerceri. Und weiter heisst es, dass die Sänger ex sui officii debito et fundatione, singulos capellanos et clericos intruere debet, et corrigere in lectura, cantu, discantu et accentu.

An den Cathedralen bestand bekanntlich die Einrichtung der die Ausbildung der Singknaben bezweckenden Maîtrisen längst.

Der Tod der Könige Heinrich V. und Carl VI. hemmte die nahe drohende Gefahr, ganz Frankreich unter englische Herrschaft gebracht zu sehen. Der Zustand des armen Landes war über alle Beschreibung trostlos. Abgabendruck, Teuerung, Hungersnot und ansteckende Krankheiten bedrängten das von zuchtlosen Kriegshorden ausgesogene Volk und veranlassten viele zur Auswanderung oder zur Flucht in die Wälder, wo sie nun ein Räuberleben begannen. Der junge König, seit 1413 mit Maria, des Königs Ludwigs II. von Neapel Tochter, verheiratet, zeigte sich in seinen früheren Jahren schwach und willenlos. Unentschlossen, unklug und unpolitisch, sah er, nur auf Genuss und Vergnügungen bedacht, lange müssig den um seine Krone und sein Land geführten Kriegen zu. Ein lenksames Werkzeug in den Händen der damals mächtigen armagnac'schen oder orleans'schen Partei und anderer Günstlinge,*) sind einige ehrenwerte Handlungen seiner ersten Regierungsjahre eigentlich nur dem guten Einflusse seiner Geliebten, Agnes Sorel, der schönsten Frau ihrer Zeit, zuzuschreiben. Er bewies übrigens bei wiederholten Gelegenheiten, z. B. bei der Einnahme von Montereau, dass ihm persönlicher Mut, Würde und Festigkeit nicht abgingen, und in späterer Zeit, obwol er von seinen Gewohnheitssünden

---

*) Die Grafen von Armagnac treten als angesehene Adelsfamilie der Gascogne mit Johann II., gibbosus, in den Vordergrund der Geschichte. Sein Sohn Bernhardt VII., der Böse, 1418 in Paris ermordet (sur la pierre de marbre), leistete als Connétable dem Könige Carl VI. grosse Dienste. Sein Bruder, Johann III., Generalcapitain, starb an den in der Schlacht bei Alessandria erhaltenen Wunden 1391. Bernhardt's Sohn, Johann IV., mit Blanche von Bretagne und Isabella von Navarra vermält, genoss als Staatsmann und Feldherr grosses Ansehen; er starb 1451. Sein Sohn, Johann V., lebte in blutschänderischem Verhältnis mit seiner Schwester Isabella, die er, nachdem sie ihm 2 Kinder geboren, sogar heiratete. 1460 verbannt, ehelichte er 1468 die Gräfin Jeanne de Foix und wurde, nachdem er sich wiederholt treulos und wortbrüchig gezeigt, zu Lectoure in den Armen seiner, in gesegneten Umständen sich befindenden Gattin, 5. März 1473, erdolcht. Auch Jeanne starb bald darauf an den Folgen des Schreckens. — Von den k. Mignons wurden Mr. de Giac und le Camus de Beaulieu vom Connétable von Richmond grausam beseitigt, la Tremouille verbannt; der Comte de Maine hielt sich am längsten.

nicht liess, machte er sich hochverdient um die Reorganisation des Heerwesens, die Ordnung der Finanzen, die Reform der Justiz, die Hebung des Handels und Gewerbfleisses, die Festigkeit, mit der er die Freiheiten der gallicanischen Kirche gegen die Ansprüche der Päpste behauptete, und die Regelung der kirchlichen Verhältnisse seines Landes überhaupt. Eine zu Tage tretende friedliche, gesetzgebende, auf die inneren Zustände gerichtete Thätigkeit war vornehmlich sein Werk.

Als Carl VI. starb, waren nur die jenseits der Loire liegenden Landstriche im Besitz seines Sohnes. Die Wiedereroberung Frankreichs, die Vertreibung der Engländer, die zuletzt nur noch die Städte Guines und Calais besassen, verdankte er seinen ausgezeichneten Kriegsführern, unter denen sein Connétable, Graf Arthur von Richmond, Bruder des Herzogs Johanns V. von Bretagne, Stephan von Vignoles, gen. La Hire, Johann, Bastard von Orleans, später Graf Dunois, u. A. sich hervorthaten. Vorläufig war der noch unversöhnte Herzog Philipp der Gute von Burgund mit den Engländern, die 17. August 1423 bei Verneuil einen vollständigen Sieg über die Franzosen erfochten, noch verbunden. Der Weg nach dem Süden ward ihnen dadurch erschlossen. Glücklicherweise entstand um diese Zeit ein heftiger Zwiespalt zwischen den Herzogen von Glocester und Burgund, der wenigstens die Aussicht einer Annäherung an letzteren denkbar erscheinen liess.

Die Engländer unter dem Grafen Salisbury umschlossen, 12. Octbr. 1428, das feste Orleans, eine der letzten Stützen Carls VII. Fiel diese Stadt, so schwanden alle seine Hoffnungen, sich behaupten zu können. Da kam ihm unvorhergesehene, wunderbare Hilfe durch Jeanne d'Arc, später Jungfrau von Orleans genannt, (geb. um 1410 im Dorfe Domremy zwischen Vaucouleurs und Neufchateau in der Champagne), die sich 28. April 1429 in die hartbedrängte Stadt warf und die Feinde durch eine Reihe erfolgreicher Ausfälle zwang, am 7. Mai deren Belagerung aufzugeben. Sie führte dann, 16. Juli, den König zur Krönung nach Rheims, ward aber bei dem Ueberfall auf Compiègne, 23. Mai 1430, von einem Picarden vom Pferde gerissen und genötigt, sich dem Bastard von Vendôme zu ergeben. Von diesem an Joh. v. Luxemburg, Grafen v. Ligne, verkauft, gelangte sie dann in die Gewalt der Inquisition, die

ihr durch P. Cauchon, Bischof von Beauvais, einen ungerechten Process machen, sie verurteilen und, 30. Mai 1431, auf dem Marktplatze zu Rouen als Zauberin verbrennen liess. Ausser dem Bischofe hat der Priester L'Oyseleur, haben alle Richter dieses berüchtigten Gerichtshofes ihren Namen mit unauslöschlicher Schande bedeckt.

Am 21. Septbr. d. J. fand endlich die mit grossen Opfern erkaufte Aussöhnung mit Burgund statt, und schon wenige Tage später, 24. Septbr., starb auch des Königs schlimmste Feindin und zwar in tiefster Erniedrigung und Not und vom Volke, das sie verraten, grenzenlos verachtet, die Königin Isabella, seine Mutter.*) Im folgenden Jahre wurde durch Dunois und Richmond Paris erobert (13.–17. April). Am 12. Novbr. 1436 konnte Carl VII. endlich seinen Einzug in die Landeshauptstadt halten. Es ward ihm nicht leicht, Ordnung und Frieden im Lande zu schaffen; denn es kam den grossen Vasallen gar nicht in den Sinn, irgend welches ihrer ange-

---

*) Neben Fredegunde, Brunhilde, Constantia von Provence und Blanca von Castilien hat sich Isabella, T. d. H. Stephan II. v. Baiern, einen nicht beneidenswerten Ehrenplatz gesichert. Jung, schön, herrschsüchtig, prachtliebend, ausschweifend und dennoch eifersüchtig, lebte sie in vertrautem Umgange mit ihres Gemals Bruder, dem Herzog Ludwig von Orleans, während jener, nicht zufrieden mit der Zeitvertreiberin, Odette de Chamdivers, der Tochter eines Rosskamms, die ihm die zärtliche Gattin gesellt, wieder die Augen auf die schöne Valentina von Mailand, die Frau seines Bruders und Nebenbuhlers, warf. Diese beiden schlimmen Weiber und die Frau des Herzogs von Burgund verwirrten durch ihre eifersüchtigen Händel ganz Frankreich. Der König wurde von Isabella so kurz gehalten, dass er Not am Unentbehrlichsten litt und gezwungen war, die Reichskleinodien anzugreifen und kostbare Gefässe einschmelzen zu lassen; ja einst liess man ihn durch fünf Monate ohne frische Wäsche, so dass das Ungeziefer seinen Leib beinahe verzehrte. In ähnlicher Armut lebten auch die königlichen Kinder, während am Hofe ihres Onkels asiatische Üppigkeit herrschte und die Königin selbst in jeder Beziehung einen glänzenden Aufwand machte. Da sie sich in ihrer Hoffnung, von König Heinrich V. von England zur Regentin Frankreichs eingesetzt zu sehen, getäuscht sah und von den siegreichen Erfolgen ihres gehassten Sohnes, des Dauphins, erfuhr, erfasste sie so rasender Zorn, dass sie den Verstand verlor und in diesem Zustande starb. Nachdem der Herzog von Orleans durch den Herzog von Burgund aus dem Wege geräumt worden war, wurde ein Hofmann, Bois-Bourdon, sein Nachfolger in ihrer Gunst. Diesen, auf der That ertappt, liess der König in einen Sack nähen und in die Seine werfen. Nach dem auf ihr Anstiften vom Herzog von Burgund in Paris vollbrachten Blutbad, dem 4000 Menschen zum Opfer fielen, ward dieser ihr erklärter Liebhaber.

massten Rechte zu opfern, und als durch die nun erfolgende Umgestaltung des Kriegswesens ihrer frechen Willkür eine Grenze gesetzt wurde, veranlassten die Missvergnügten 1440 den Aufstand, der mit dem Namen „Praguerie“ bezeichnet wurde, an dessen Spitze die Herzoge von Bourbon und Alençon und neben den Grafen von Vendome selbst Dunois standen. Noch schwerer hielt es, den Ausschreitungen der entlassenen Söldlinge entgegenzutreten, die allerwärts wie Räuber hausten und denen man daher mit Recht den Namen Ecorcheurs (Schinder) beilegte. Die schreckliche Art damaliger Kriegsführung, die in vollständiger Verwüstung gegnerischer Landesteile bestand, hatte weite Gebiete Frankreichs in Wüsteneien verwandelt. Zum Glücke für das Land unterblieb ein von dem kriegslustigen Adel geplanter Zug gegen die Osmanen, die, 29. Mai 1453, Constantinopel erobert hatten. Carl VII. starb, von seinen Unterthanen trotz des auf ihnen lastenden Steuerdrucks geliebt und betrauert, 22. Juli 1461, zu Melun an einem Zahngeschwür.

Ein Freund glänzender Vergnügungen und verschwenderischer Pracht, war er auch der Wissenschaft*) und Kunst nicht abhold, und seine Regierungszeit bezeichnet in der Entwicklung der französischen Literatur, wie in der Musik einen Wendepunkt. Die Geschichte vorausgegangener Könige und dieser Periode schrieben: Geoffroy de Villehardouin, Maréchal de Champagne et de Romanie (Eroberung Constantinopels 1204); J. de Joinville, Sénéchal de Champagne (Ludwigs IX. Kreuzzug 1248—1254); Christine de Pisa, Tochter des Hofastrologen Carls V. (um 1400, Buch von den Thaten und guten Sitten dieses Königs); J. Froissart aus Valenciennes (geb. 1337, gestorben als Domherr in Lille 1441); Enguerrand de Monstrelet, Prevot von Cambrai und Bailli von Wallaincourt (st. 1453); Matth. de Coussy aus Quesnoy; G. Chastelain, gen. l'Adventureux (1403—1475); J. du Clercq, Sieur de Beauvoir; der Burgunder Olivier de la Marche (st. 1502); Ph. de Commines, der geist-

---

*) In der Zeit von 130 Jahren wurden in Frankreich folgende Universitäten gegründet und fundirt: 1332 Cahors, 1339 Grenoble, 1364 Angers, 1409 Aix, 1423 Dole (seit 1481 nach Besançon verlegt), 1431 Poitiers, 1433 Caen, 1447 Bordeaux, um 1450 Valences, 1460 Nantes, 1463 Bourges.

reichste, tiefste und lehrreichste unter den Genannten (Mem. pour l'histoire de Louis XI. et de Charles VIII. 1464 - 1498); J. de Troye (Chronique scandaleuse); Cl. de Seyssel, maître des requêtes du roi und Erzbischof von Turin (st. 1520. Leben Ludwigs XII).

Christine v. Pisa, Froissart und Olivier haben auch in der poetischen Literatur, deren eigentliche Blütezeit allerdings in die beiden letztverflossenen Jahrhunderte fällt, geachtete Namen. Ebenso Herzog René v. Anjou, König von Sicilien, Herzog Joh. v. Bourbon, Herzog Phil. v. Burgund, Herzog Joh. v. Lothringen. Diese alle hatten sich den Herzog Carl von Orleans, einen Enkel Carls V., zum Muster genommen, der, in der Schlacht v. Azincourt gefangen genommen, den besten Teil seines Lebens kummervoll durch 25 Jahre in englischer Gefangenschaft verlebte. Ferner sind zu nennen Mart. Franc (um 1450; Secretär der Päpste Felix V. und Nikolas V.) und Alain Chartier,*) (1386 – 1460 Secretär der Könige Carl VI. und VII.) In dieser Zeit entstehen auch die ersten jener comischen, aber auch zweideutig-schlüpfrigen Dichtungen, welche in Frankreich so beliebt wurden und vielfach geniale Geister zu Verfassern hatten. Der erste Dichter dieses Genres ist Fr. Corbevil, gen. Villon (st. 1466, ein frivoler Gauner, als Falschmünzer zum Galgen verurteilt, von Ludwig XI. 1461 begnadigt). In seiner Manier schrieben: Guill. Coquillart, Official an der Cathedrale zu Rheims; Ch. de Bordigné; P. Michault, Secretär Carls des Kühnen; Martial d'Auvergne, Parlamentsprocurator (les Vigiles de Charles VII.); J. Meschinot, gen. le Banny de lyesse, aus Nantes (st. 1491); Jac. Milet (st. 1466); P. de Nesson und Oct. de S. Gelays aus Cognac, Bischof v. Angoulême (starb 1502), Uebersetzer des Homer, Virgil und Ovid. Unter den letzten Sternen auf dem Gebiete kirchlicher Hymnendichtung strahlen auch zwei, Frankreich angehörende Namen: Henry Pistor, Mönch in der Abtei S. Victor in Paris, durch Gelehr-

*) Chartier war unter Carl VII. auch Hofdichter, überhaupt zu dieser Zeit Frankreichs gefeiertster Schriftsteller. Einst fand ihn Margarethe von Schottland, die Gemalin des nachmaligen Ludwigs XI. in einem Saale des königl. Schlosses auf einem Stuhl eingeschlafen und küsste ihn in Gegenwart ihres Gefolges auf die Lippen, über die so viele „bon mots et vertueuses sentences“ gegangen waren.

samkeit und frommen Wandel bei seinen Zeitgenossen in hohem Ansehen, und J. Mauburn, auch Joh. de Bruxella genannt, Canonicus des Augustinerklosters auf dem Agnetenberge bei Zwoll, dann Abt zu Nantes; starb als Abt des Klosters Livry bei Paris nach 1491.

Vom Zustand der Capelle König Carls VII. gibt uns nur eine Rechnung Bericht, welche die Hausbeamten aufzählt, welche Mäntel und Kappen von schwarzem Tuch gelegentlich der Begräbnisfeierlichkeiten für den seligen König erhalten haben.

Die 16 (15) Capläne erhielten 18 lange Mäntel und ebensoviele Kappen, die vier ersten zu drei Thaler, die übrigen zu zwei Thaler die Elle. Nämlich: Jeh. Okeghem (erster Protocapellan, Capellmeister), Jeh. Parnant, Hugues Poulain, Estienne de Clamanges, Jeh. de Lannoy, J. Marchant, J. Louvet, J. Cousin, J. Leclerc, P. de Fontenay, J. de Pernes. Priester: Mart. Courtois, Vinc. Lekent, Est. de Roulhe.

Ausser J. Cousin, der auch als Componist (besonders durch seine Missa nigrarum) bekannt wurde, lenkt in erster Linie der zu Bavay oder Dendermonde*) im östlichen Flandern zwischen 1425 und 1430 (1415 und 1420) geborene J. Okeghem die Aufmerksamkeit auf sich. Ihm ward zuerst der Ehrentitel „Fürst der Musik“ beigelegt. Seine musikalische Ausbildung erhielt er in der Maîtrise des Antwerpener Domes, in die er als achtjähriger Knabe aufgenommen wurde. Nachdem er 5 Jahre später mutirt hatte, reihte ihn das Capitel in die Zahl der Sänger ein, und als solcher nahm er bis Weihnachten 1444 Anteil an den Geldverteilungen für gottesdienstliche Verrichtungen. Er vollendete seine Ausbildung in der Schule des Gilles Binchois, der, seit ihm der Herzog Philipp von Burgund eine Präbende verliehen, in Mans lebte. Darauf finden wir ihn als ersten Caplan und Sänger Carls VII. zu Paris. Ludwig XI., der seine Verdienste anerkannte, verlieh ihm in der Folge als Ehrenauszeichnung und einträgliche Präbende die Stelle des Trésorier an der Capitelkirche des heiligen Martin zu Tours. Als solcher ward er

*) Eine Familie „van Okeghem“ kommt schon im 14. Jahrhundert in den Rechnungen dieser Stadt vor.

1482 gelegentlich einer Reise durch Flandern in Brügge vom Domcapitel S. Donatian mit grossen Ehren empfangen und nebst seinen Begleitern glänzend bewirtet. Bevor Ludwig XII. die Regierung übernahm (1498), scheint er sich zur Ruhe gesetzt zu haben, doch starb er erst nach 1512; sein Tod wurde als ein für die Kirche unersetzlicher Verlust allgemein beklagt.*). Man verehrt in Okeghem den Stammvater, den Patriarchen der Musik, aber man darf ihn trotzdem nicht als den Erfinder der canonischen und andern Satzkünste betrachten. In dem Boden seiner Zeit wurzelnd und auf den Schultern seiner Vorgänger stehend, hat er Überkommenes nur eifrig weiter entwickelt, wol auch Künstliches erstaunlich zugespitzt. „Kraft des ihm innewohnenden Geistes aber haucht er seiner Musik die singende Seele ein, formt er ihr einen harmonisch gegliederten Leib und kleidet diesen in das feine Gewebe sinnreicher thematischer Führungen und Imitationen. In seinen Mittelstimmen fanden sich Perioden von der wundervollsten melodischen Entwicklung und ausserordentlicher Zartheit und Innigkeit des Ausdrucks. Seine Harmonien, obwol im allgemeinen fremd und altertümlich, haben Klang und Körper, seine Schlüsse, wenn auch oft wunderlich seltsam, wirken dennoch eigentümlich interessant.“**)

Okeghem, in dessen Tonsätzen die bis zur Spitzfindigkeit gesteigerten Combinationen des canonischen Stiles den Gipfel der Entwicklung erreichen, ist das Haupt der die ganze Musikübung des 14. und 15. Jahrhunderts beherrschenden ersten französisch-niederländischen Tonschule und zugleich der erste wirklich berühmte Name, der im Verzeichnisse der Sänger der königlichen Capelle in Paris erscheint. Leider blieben uns von seinen Werken verhältnismässig nur wenige erhalten (im ganzen 16 Gesänge, darunter eine vierstimmige Messe,

---

*) Trauergesänge (Deplorationen) auf Okeghems Tod besitzen wir von Lupi, Josquin und Guill. Cretin. Der des letztern ist der berühmteste. Sein Verfasser, Cretin (du Bois) aus Lyon (oder Falaise oder Paris), starb um 1529. Er war Trésorier der heiligen Capelle zu Vincennes und später Sänger an der heiligen Capelle zu Paris und Almosenier des Königs. Franz I. ernannte ihn auch zum königlichen Chronisten und beauftragte ihn, die Geschichte Frankreichs zu schreiben. Er war ein eben so guter Musiker als angesehener Dichter.

**) Ambros, Musikgeschichte. III. p. 172 u. f.

das merkwürdige 36stimmige „Deo gratia", sogenannte Fugen (d. h. Canons) und mehrere Chansons), aber zahlreiche Schüler, unter ihnen vor allem der geniale Josquin, der an der Spitze der zweiten Schule steht, pflanzten seinen Namen und Ruhm und seine Kunst fort.*)

Schon der gallo-belgischen Schule, als deren Gipfelpunkt der ehrwürdige Guill. Dufay anzusehen ist, hatten Tonsetzer angehört, die den Standpunkt eines der interessantesten Werke aus dem Ende des 13. Jahrhunderts, der dreistimmigen Messe von Tournay, weit überholt hatten, und deren überraschende Meisterschaft eine vorhergegangene Periode eifriger, mit der französischen Singkunst nicht nur in äusserm Zusammenhange stehende Kunstübung voraussetzt. Der Übergang vom halbbarbarischen Déchant zu geregeltem mehrstimmigem Satz nahm in den Niederlanden die gleichen Formen an, wie in Italien; Beweis dessen sind die mehrteiligen Chansons des H. de Zeelandia, wie des Florentiners, Fr. Landino. Dagegen sind Dufays Gesänge mit ihren in den Tenor verlegten Melodien einsätzig, wenn auch mit Wiederholung des ersten Teils oder auch beider. Er reinigte die Harmonie von ungeschickten Wendungen, leeren Zusammenklängen und reinen Quintenfolgen, bediente sich zu seiner Notirung der ungefüllten weissen Note und befleissigte sich mit gewisser Consequenz durchgeführter canonischer Stimmen.**) Gleichzeitig mit Dufay waren in der päpstlichen Capelle zu Rom fast nur Sänger aus Frankreich und den Niederlanden angestellt, wenigstens deuten fast alle Namen dahin: Egyd Flannel,

---

*) Andere Schüler Okeghem's waren: Alex. Agricola, Verbonnet, J. Prioris, Pierre de la Rue, Gaspar de Werbecke, A. Brumel, Loyset Compère, Guill. Prevost, Ver Just, Piscis Prospère, H. Fresneau. Sein Nachfolger in Tours wurde Éverard (oder Erras), 1491—1499 Sänger und Organist der k. Capelle.

**) Als der wichtigste unmittelbare Vorgänger Dufays dürfte wol der Componist und Theoretiker H. de Zeelandia anzusehen sein. Man kann annehmen, dass die contrapunktische Kunst und die Methode der Altfranzosen durch die aus allen Ländern, aus Italien, Deutschland, England und Spanien herbeigeströmten Studenten der Pariser Universität nach allen Richtungen hinausgetragen wurden. Vornehmlich aber fanden sie in den Ländern Aufnahme, aus denen die ersten Vorgänger musikalischen Strebens einst nach Frankreich gekommen waren: im Hennegau (Schule von Tournay) und Flandern und von da wieder rückwirkend in der Picardie, Artois und in Burgund.

gen. l'enfant J. Redois, Barth. Poignare, J. de Curte, gen. l'ami, Jac. Ragot, Guill. du Malbecq. Neben ihnen findet sich nur ein italienischer (Eg. Lauri) und ein lateinischer Name (Arn. de Latinis) im gleichzeitigen Sängerverzeichnis.

Einer zweiten Generation dürften wol die Namen: Vinc. Fauges, Brassart, Domarto angehören. Leider lässt sich mit absoluter Gewissheit über diese Tonsetzer Näheres nicht mitteilen, weil uns alle Nachrichten über ihren Lebensgang fehlen und wir allein nur verschiedene in Sammelwerken des 15. Jahrhunderts vorkommende Compositionen mit ihrem Namen bezeichnet finden. Seit dem Ende des 14. Jahrhunderts schon wetteiferten die apanagirten Fürsten, die Anjou, Orleans, Burgund, Bourbon, Alençon, Angoulême etc. mit dem königlichen Hofe an Luxus und verschwenderischer Pracht. Besonders setzten sie eine Ehre darein, ebenso gute und berühmte Musiker in ihren Diensten zu haben, als jener. Philipp der Gute (1419—1467), der über einen immensen Reichtum verfügte und der es auch liebte, mit demselben zu prunken, hatte ausser einem Beichtvater, einem ersten Almosenier und zwei gewöhnlichen und für sie wieder zwei weitere Gehilfen und zwei Diener, zehn Capellane, sechs Capellgeistliche, sechs Sommeliers (Rechnungsbeamte), sechs Capelldiener, Capelläne für den gewöhnlichen und eine ausgezeichnete Musik für den Sonn- und Festtagsgottesdienst. Sein erster Capellan war Nic. Dupuis, sein zweiter der berühmte Egydius Binchois (Gilles de Binch) aus Binch bei Mons im Hennegau, neben Dufay der bedeutendste Componist seiner Zeit. Jeh. de la Tour war Meister der Chorknaben. J. Puyllois, gen. J. Kie, seit 1463 erster Capellan, st. 1478), und zwei Engländer Rob. Morton und John Stuart (Stewart), wahrscheinlich Schüler des vielgenannten englischen Meisters John Dunstaple (Joh. von Dunstable) zählten zum Sängerpersonale.

Binchois,*) Okeghems Lehrer, war in seiner Jugend

*) Tinctor preist ihn als einen Tonsetzer, dessen Name ewig dauern werde. Ein in Dijon aufgefundenes dreistimmiges Klagelied auf seinen Tod hat auf den Cantus firmus die Worte: Pie Jesu Domine, dona ei requiem; dazu singen die anderen Stimmen französische Verse, die mit den Zeilen schliessen:

Soldat und trat um 1425 in die burgundische Capelle. 1438 verlieh ihm der Herzog eine Präbende an der Kirche S. Waudru in Mons, 1452 wird er als zweiter Capellan (Chapelain-chantre) aufgeführt. Nach 1456 kommt er in den Hofrechnungen nicht mehr vor, scheint also um diese Zeit gestorben zu sein. Binchois, durch den die musikalische Kunst so bedeutend gefördert wurde, war wegen seines persönlichen Charakters als „patron de bonté“ und seiner heitern Chansons als „père de joyeuseté“ ebenso beliebt, wie als Componist ernster und kunstreicher Messen bewundert. Philipps Sohn, Carl der Kühne, dieser stolze, leidenschaftliche und seinem verschlagenen Gegner, dem König Ludwig XI. so gar nicht gewachsene Fürst, dem die Schweizer bei Granson (3. März 1476) und Murten (22. Juni) so furchtbare und demütigende Niederlagen beibrachten und der endlich auch im Kampfe gegen sie und den König René von Lothringen bei Nancy (5. Januar 1477) sein Leben liess, war zur Entfaltung fürstlicher Pracht noch geneigter, als sein Vater. Obwol er selbst keine gute Stimme hatte, liebte er doch die Musik leidenschaftlich. Noch als er Graf von Charleroi war, erbat er sich aus der herzoglichen Capelle den Sänger Morton und brachte es durch den von ihm empfangenen Unterricht dahin, dass er selbst in Compositionen (bien faictes et bien notées) sich versuchen konnte. In seinem Dienste befand sich seit Novbr. 1467 als Chapelain - chantre Messire Anthoine de Busne, gen. Busnois, der ihn ebenfalls unterweisen und wol auch seine Motetten und Lieder corrigiren musste, wenigstens liess er ihm einmal in Anbetracht mehrerer ihm erwiesener angenehmer Dienste 16 livres de Flandre anweisen. Die Capelle dieses kriegerischen Fürsten zählte 24 Sänger, darunter Ayne oder Hayne (Heinr. van Ghizeghem), chantre et valet de chambre de Monseigneur, Pasquier, L. und Jac. Amorit (Amoirre) u. a., dazu Singknaben, einen Organisten, einen Lautenschläger und mehrere Violaspieler und Oboisten. Tag für Tag musste eine Figuralmesse vor ihm gesungen werden, und so wenig wollte er auf den Genuss, seine Capelle zu

---

En sa jeunesse il fut soldat
D'honorable mondanité,
Puis a élu la meilleur part,
Servant dieu en humilité.

hören, verzichten, dass er sie sogar mit auf seine Kriegszüge (so zur verhängnisvollen Belagerung von Neuss, 1475, mit der die Reihe seiner Unfälle begann) nahm. Bei seiner Vorliebe für die Musik und seiner Ausbildung in dieser Kunst musste er einen Meister wie Busnois, der im Stande war, ein Werk wie die vierstimmige Messe: „Ecce ancilla“, fast das Hauptwerk dieser Periode, zu schreiben, besonders schätzen. Er verlieh ihm endlich die Stelle eines Domdechants zu Voorne und als solcher kommt er noch in den Hofhaltungsrechnungen seiner Tochter Maria, 26. Octbr. 1480, vor.*)

Unter den Sängern Herz. Johanns v. Orleans, des Stifters des Hauses Angoulême (1455—1482), befanden sich: Fr. Lefébure, Guill. de Paris, P. Audebert, G. le Marlot, Sim. Barberot und Guynot Boyseau. Der Gehalt des ersten Sängers betrug hier 40 livres tournois (233 frs. 80 cents), der der übrigen 24 livres (140 frs. 88 cents). — Die technischen Künste der ersten niederländischen Schule, in der die Nachahmungsformen (Canon und Fuge) bereits mit grosser Freiheit behandelt, sowie die Entwicklung der Mensuralnote (oder der Notenschrift überhaupt) bedeutend gefördert wurde und die in vielen ihrer Producte ebenso grosse Meisterschaft in der Beherrschung des Materials, wie in den religiösen Gesängen fromme Empfindung, in den weltlichen Frische und Anmut bekunden, gelangten durch Okeghem, in welchem die gesammte mittelalterliche Theorie gipfelt, zu ihrem Abschlusse. Durch ihn erhielt die musikalische Entwicklung festere Basis, wurden seinen Schülern die Kunstformen für Darlegung idealen Inhalts nicht mehr als fesselnde Schranken, sondern als lebendig gegliederter, bei aller Beschränkung doch freieste Entfaltung zulassender Organismus überliefert. Den Uebergang von der Schule Okeghems zu der Josquins bilden Firmin Caron (Carontis) aus Burgund (1420—1480), J. du Roy (J. Regis, eigentlich Koninck), Jac. Barbireau, Phil. Bassiron (Missa de Francia) und der grosse, tiefsinnige, mannhafte Jac. Hobrecht (Obrecht, 1430—1507), dessen Werke fast durchgängig einen

*) Busnois, der letzte und nach Dufay vielleicht wichtigste Meister der früheren Niederländer, als einer der bedeutsamsten Förderer der Kunst zu ehren, dürfte um 1440 in Flandern geboren worden sein. Sein Gehalt stieg vom Jahre 1471—1474 von 9 auf 18 sous täglich; nach des Herzogs Tode wurden alle Gehalte reducirt und auch der seinige auf 12 sous herabgesetzt.

Zug ernst-strenger Erhabenheit zeigen. Ausgezeichnete Musiker, so der berühmte Tonlehrer Aron in Florenz, der päpstliche Capellmeister Cristofano Borbone, Marquis von Peralta, B. v. Cortona, blickten voll Ehrfurcht auf diesen Hohenpriester der Musik, dessen technische Meisterschaft es ihm zum Erstaunen der Zeitgenossen möglich machte, im Laufe einer Nacht eine tadellose Messe zu componiren. Als er 1491 den Sängern von S. Donatian zu Brügge eine vierstimmige Messe (sine nomine) als Zeichen seiner Achtung zugesandt hatte, kam, um sich zu bedanken, der ganze Chor 1494 eigens nach Antwerpen, wo Hobrecht, seither Capellmeister in Utrecht, 1491 Barbireau's Nachfolger geworden war; bei dieser Gelegenheit liessen es dann aber auch die auf den Künstler, den sie nun den Ihren nannten, stolzen Väter der Stadt, es am herkömmlichen Ehrenweine und einem wolgerichteten, reichen Ehrenschmause nicht fehlen.*)

Aber nicht allein finden wir, seit nach Guill. Dufay die niederländischen Tonschulen einen so mächtigen Aufschwung nahmen, aus ihr hervorgegangene Musiker an den Höfen Frankreichs, Italiens und Deutschlands, auch als berühmte und practische Lehrer ihrer Kunst leuchten sie fortan allerwärts hervor. Man ersieht aus ihren Tractaten sofort, dass sie nicht mehr für Klosterbibliotheken, sondern für den weiten Kreis der nach höherer Erkenntnis strebenden Kunstjünger geschrieben sind. Das Dunkel tiefsinniger Speculationen und philosophischer Untersuchungen macht ihre Unterweisung nicht mehr breit, schwerfasslich und verworren; in klarer, streng wissenschaftlich geordneter Darstellung bemühen sie sich, die Gesetze und Regeln der Tonkunst aufzustellen und durch ausgewählte Beispiele zu belegen und zu verdeutlichen. H. de Zeelandia schrieb um 1400 in knapper Fassung eine Art von Catechismus der Compositionslehre. In Padua unterrichtete um dieselbe Zeit schon der bereits unter den Componisten genannte J. Ciconia, in Ferrara war J. Goodendag,

*) Zeitgenossen Okeghems und Hobrechts waren ferner: Mart. Hanard, Canonicus und Knabenmeister an der Cathedrale zu Cambrai, Jac. Tadinghen, J. Molinet, Chronist, Dichter und Tonsetzer (st. 1507 in Valenciennes), Fede, Pasquin, Lannoy, Copin, Gille Joye. Hame, Constant und le Rouge, gen. de Rubeis. In die neuere Zeit bereits herübergreifend, stellen sich die Tonsätze von Eras. Lapicida, Bulkyn, Ninot, Turplin, Diniset, Phillipon de Bourges, Ieh. da Pinarol, Jer. de Clibano und J. Aulen dar.

gen. Bonadies, Mönch im Carmeliterkloster S. Paul, thätig. Aber alles, was seither auf diesem Gebiete geleistet ward, stellte J. de Vaerwere, gen. Tinctoris aus Nivelles, der um 1480 in Neapel lehrte, durch eine Reihe theoretischer Werke in den Schatten, in denen der ganze reiche Schatz des musikalischen Wissens und Könnens dieser Periode niedergelegt ist. Neben ihm docirten an der, 1224 durch Kaiser Friedrich II. gegründeten Universität dieser Stadt seine Landsleute Bernh. Hykaert (Ykaert) und Guill. Guarnier (Guarnerius).

Nachfolger Carls VII. war dessen Sohn Ludwig XI., einer der merkwürdigsten Könige und Menschen, ein Fürst, der das Regieren als eine Kunst, die Leute zum Narren zu halten, ansah und nach seinem Wahlspruche: „qui ne sait dissimuler, ne sait régner“, ein Heuchler durch und durch, so dass er nicht nur die Menschen und sich selbst belog — wie ein Aufschneider von Profession zuletzt seine Lügen selbst glaubt, — sondern ganz gewiss auch der Ueberzeugung war, dem lieben Herrgott durch frommes Augenverdrehen, andächtiges Händefalten und demütiges Aufdenknienherumrutschen hinters Licht führen und über sein falsches, treuloses, verworfenes Herz täuschen zu können.*) Letzteres scheint ihm, entgegengesetzt dem Sprichworte: „Dem Dummen hilft Gott“, und entsprechend dem andern: „Dem Klugen gehört die

*) Mit der empörendsten Grausamkeit vereinte sich in seiner verworfenen Seele die abergläubigste Frömmelei. Für jeden gewonnenen Sieg, jeden glücklich ausgeführten blutigen Anschlag opferte er der heiligen Jungfrau ein Herz von gediegenem Golde und an seinem Hute trug er aus Blei gegossene Heiligenbilder, vor denen er beichtete und die er um Sündenvergebung anflehte. „In seinem Character, sagt Ranke, begegneten sich entgegengesetzteste Eigenschaften: Freigebigkeit und Habsucht, unvorsichtige Hingebung und nie zu beruhigendes Misstrauen, ängstliche Furchtsamkeit in der Bedrängnis, im Glück unbedingte Zuversicht auf dessen Dauer. In seiner Fürsorge für das Ganze verschwindet alle Rücksicht auf die Einzelnen; Gerechtigkeit und Grausamkeit fallen in einander. Die grosse Ansicht, dass das Königtum ein Amt und in diesem Sinne zu verwalten sei, wird von kleinlichen Gesichtspunkten persönlicher Leidenschaft durchzogen und getrübt; hinterlistige Politik und abenteuerliche Devotion berühren sich. Um das friedliche Emporkommen und die äussere Stellung Frankreichs erwarb er sich ein Verdienst ohne Gleichen, aber niemand dankte es ihm, fühlte sich wol unter ihm. Nie ward ihm das Bewusstsein von Glück, Macht und Befriedigung, denn es fehlte ihm an höheren sittlichen Eigenschaften. Ohne persönliche Grösse hat er ein Königreich gross gemacht. Für das Emporkommen von Paris hat kein anderer Fürst so viel gethan, als er.“

Welt“, fast gelungen zu sein; denn der ruchlose Geselle sah sich vom Glück ungewöhnlich begünstigt und erreichte schliesslich wirklich das Ziel aller seiner nach wolberechnetem Plane mit grösster Schlauheit und rücksichtsloser Härte verfolgten herrschsüchtigen Absichten: er ward, nachdem er alle der Unumschränktheit der Königsmacht entgegenstehenden Gewalten sich unterworfen, jeden Einfluss und alle Selbständigkeit der grossen Adelsfamilien vernichtet und gebrochen hatte, alleiniger Herr in seinem Reiche. Auf diesen klügsten Fuchs, der je auf einem Throne sass, diesen Virtuosen der Verstellungskunst, — von Hass und Verachtung gegen alle Welt erfüllt, aber äusserlich witzig, katzenfreundlich, fromm und wolthätig — gewann nie eine Frau oder ein Günstling irgend welchen Einfluss; Liebe und Mitleid blieben seinem Herzen fremd; nie schenkte er auf die Dauer jemandem Vertrauen. Nur seinem Barbier und Kammerdiener, Olivier Le Mauvais (1474 unter dem Namen Le Dain geadelt) und dem Prevot der Marschälle Frankreichs, Tristan l'Hermite, dem raschen Vollstrecker seiner grausamen und blutigen Urteile, bewahrte er Gewogenheit bis ans Ende. Und doch, obwol er mehr Kenntnisse als irgend ein Fürst seiner Zeit, gründliche Einsicht in alle Verhältnisse und Zustände seines Landes, grosse Menschenkenntnis, ein Gedächtnis von seltener Stärke, eine nicht zu sättigende Wissbegierde und unter Umständen auch Mut und Unerschrockenheit besass, er sah sich unzählige Male getäuscht, betrogen und überlistet. In seiner Kleidung glich er einem Manne geringen Standes. Um die ihn beständig erfüllende Unruhe und abergläubische Angst — ein Zeichen, dass er doch ein Gewissen besass — zu beschwichtigen, fröhnte er mit Leidenschaft der Jagd. Er liebte vertrauliche Unterhaltung mit Leuten niedern Standes und derben Scherz und konnte, besonders wenn er irgend einen seiner fürstlichen Vettern so recht tötlich schädigen wollte, ungemein lustig und spasshaft werden. Von seinen Geistlichen verlangte er, dass sie nicht etwa für Vergebung seiner Sünden, sondern nur für sein Wolbefinden, seine Gesundheit und langes Leben beten sollten, das Uebrige wollte er persönlich besorgen. Sein Argwohn gegen alles, was ihn umgab, seine Todesfurcht wuchsen von Jahr zu Jahr. Zuletzt zog er sich in das Schloss Plessis bei Tours zurück, das er stark befestigt

hatte und mit Tyrannenangst bewachen liess. Wer sich bei Annäherung gegen dasselbe den geringsten Verdacht zuzog, ward gnadenlos gefoltert, gehängt oder ersäuft. Aber zuletzt halfs doch nichts, dass er seinen Arzt, Jac. Cottier v. Poligny, mit Geschenken und Gnaden überhäufte, durch Wallfahrten und fromme Stiftungen den gerechten Zorn des Himmels von sich abzuwenden trachtete, die wunderthätigsten Reliquien, heiligsten Einsiedler und renommirtesten Betschwestern um sich versammelte; der Tod streckte seine weit reichende Knochenhand endlich auch über die mit langen, spitzen und starken Eisenstangen garnirten Mauern und die wassergefüllten breiten Gräben seiner Burg und riss dies menschliche Ungeheuer,*) 30. Aug. 1483, mitten aus seiner Tag und Nacht scharfspähenden Leibwache und dem groben Geschütze, mit dem es sich umgeben, und ungerührt von dem Gebetegeplapper winselnder Mönche und Nonnen gnadenlos heraus.

Wie schon gesagt, ward es ihm vergönnt, die glänzendsten diplomatischen und politischen Erfolge zu erringen. Erst von jetzt ab traten Frankreichs Könige aus den Jünglingsjahren, vermochten sie sich zum Glanze wahrer Fürstengrösse zu erheben. Die Macht des Lehnswesens ward durch ihn für immer vernichtet, die Geistlichkeit unter seinen Willen gezwungen, den Ständen jeder Einfluss entzogen. Die Fürsten der Normandie und Bretagne, von Lothringen, Anjou, Guienne, Provence, Navarra u. s. w., zuletzt auch noch der heissblütige und hochfahrende Vetter in Burgund nahmen ein klägliches Ende, erloschen in ihren Linien oder wurden mit Gewalt und List aus dem Wege geräumt, und der Erbe aller war er.

Wie das Personal aller Verwaltungsbranchen wechselte Ludwig auch unausgesetzt das seiner Capelle. Er hatte, da er als Flüchtling am Hofe Philipps des Guten lebte, dessen vortreff-

---

*) Ludwig XI. liess seinen Bruder Carl, Herzog v. Berry und dessen Geliebte, Mademoiselle de Montsoreau, durch vergiftete Pfirsiche aus dem Wege räumen. Er hielt den Cardinal Balun, der sich ihm widersetzt, elf Jahre in einem Eisenkäfig gefangen. Bei der Hinrichtung des Herzogs v. Nemours mussten dessen Söhne am Fusse des Schaffots stehen und durften dann ihre vom Blute ihres Vaters bespritzten Kleider mehrere Tage nicht ablegen. Darauf kerkerte man sie ein und liess ihnen keinen Augenblick Ruhe. Zweimal wöchentlich peitschte man sie und jeden dritten Monat zog man ihnen zwei Zähne aus. Der älteste wurde wahnsinnig, der jüngere überdauerte diese Höllenqualen.

liche Capelle kennen gelernt. Da er nun für einen frommen und musterhaften Christen gelten wollte, vermehrte er, um hinter jenem nicht zurückzustehen und seine Umgebung bezüglich seiner Gläubigkeit zu beruhigen, sofort nach seinem Regierungsantritt seine Capelle namhaft. Täglich hatten fünf Capellane die specielle Aufgabe, eine Anzahl von Messen zu lesen, die er zu seinen besondern Andachtsübungen angeordnet hatte. Vom Jan. 1462 bis Sept. 1464 bestand das Capellpersonal aus folgenden Mitgliedern: Gallois Gourdin, erster Caplan mit 120 livres tournois Gehalt (704 frs. 40 cents., nach unserm Geldwerte eine Summe von 4000 frs. darstellend). Jeh. Coupé, Raymond d'Aydie, Jeh. de Vougue und Jac. Liantier, Sänger. Guillaume, Jeh. Beaufils und Georges Robinet, Geistliche. Im Jahre 1466 war Jeh. Lardois erster Caplan. Vom 1. Oct. 1480 bis 31. Sept. 1483 waren in königl. Diensten: G. de l'Escluse, erster Sänger mit 180 livres tournois (909 frs.)*) Bardefort de Rode, Franç. Jeh. Nernet, Jac. de Vaschueil, Jac. de Gascoignolles, N. de Varnilliers, Jeh. de Lespinay, P. Rostaing und Charles Trousselin. Die Gehalte für die letztern Sänger stuften sich ab von 120 auf 110, 70 und 60 livres.

Abbé Leboeuf berichtet, dass Ludwig im Jahre 1474 der Kirche der Ss. Innocents ein Geschenk machte, zu dem Zwecke, dass an derselben sechs Chorknaben angestellt werden konnten, und da diese Begabung die Ausgaben überstieg, konnte man von den Überschüssen eine weitere Gesangschule gründen.

Dreux de Radier erzählt einen kindisch-wunderlichen Scherz, der von dem Geschmacke dieses Monarchen in musikalischen Dingen eine zwar ziemlich traurige, aber doch sehr überzeugende Vorstellung erweckt. Er liebte das Sonderbare, obwol es häufig nicht im Einklange mit seiner Würde stand. Eines Tages stellte er an seinen Musikintendanten, den Abbé de Baignes, einen um schnurrige Einfälle, wie sie der König liebte, nie verlegenen Mann, das Ansinnen, ein Concert, von Schweinen ausgeführt, zu veranstalten. Er glaubte durch dies Begehren den Abbé in Verlegenheit zu bringen. Aber der wusste zu voller Zufriedenheit Sr. Majestät dessem

*) Der livre galt 1462 5 frs 87 c., 1480 5 frs. 5 c.

Wunsche gerecht zu werden. Er liess eine Anzahl Grunzer verschiedenen Alters und Geschlechts und verschiedener Grösse zusammentreiben, sorgte also zum Voraus für characteristische Mannigfaltigkeit im Stimmenumfange. Dann lud er die Hörer unter ein von prächtigem Sammt errichtetes Zelt, vor dem ein hölzerner Kasten stand, auf welchen man mittelst mehrerer Stufen, die wie Orgeltasten eingerichtet waren, gelangte. Sobald man dieselben betrat, berührte ein mit den Claves in Verbindung stehender Stachel einen sehr empfindlichen Körperteil der eingezwängten Tiere, die nun, so oft sie gestochen und geklemmt wurden, entsetzliche Schreie ausstiessen und so eine Harmonie hervorriefen, deren Neuheit unbestreitbar war und die dem Könige, dessen wildem Herzen es stets Vergnügen gewährte, sich an den von ihm verursachten Qualen weiden zu können, angenehmste Unterhaltung und grösstes Vergnügen bereitete.*)

Trotzdem nun der König auch solche Mittel, sich zu unterhalten, nicht verschmähte, wusste er die Wirkung guter Musik doch recht wol zu würdigen. Als er in seinen letzten Tagen, von Angst gefoltert, dem Schrecklichsten, das es für ihn gab, dem Tod, entgegensah, versuchte er durch frommen Gesang sich zu beruhigen. Vielleicht ward damals auch sein greiser Diener Okeghem aus dem nahen Tours herbeigerufen, um ihm in den letzten schweren Stunden mit seiner Kunst trostreich beizustehen.

Wie andere Königinnen Frankreichs hatte auch die zweite Gemalin Ludwigs XI., Charlotte von Savoyen (st. 1483), ihre eigene Capelle und ihr gesondertes Capellpersonal. Ihr erster Capellan war Jeh. Blanc, die übrigen Sänger hiessen: Jeh. Aliquot, Roquier, gen. Louis Gigault (dieser seit 1469 an des Vorigen Stelle), Jeh. de la Fosse, Jeh. Sauvage und P. le Maître. Letztere hatten einen Gehalt von 72 livres tournois (432 frs. 64 cents).

---

*) Der holländische Geschichtschreiber Petr. Opmeer eignet diesen Vorfall Ludwig X. zu. Diese Schweineorgel erinnert an eine Katzenorgel, mit der man den nicht minder gutmütigen und edelgesinnten König Philipp II. einst in Brüssel unterhielt. Die armen Tiere staken in einem viereckigen Kasten; ihre Köpfe guckten aus getrennten Oeffnungen heraus, ihre Schwänze waren rückwärts durch Löcher gezogen und, ebenso wie die der Schweine, mit Claviertasten in Verbindung gebracht.

Schon unter den vorigen Königen hatte die dramatische Poesie Pflege und Aufmunterung gefunden, wenn auch nicht immer seitens der Könige selbst, so doch seitens des Adels und Volks. Die Zeiten mochten noch so schlecht sein, Aufruhr, Krieg, Hunger und Pestilenz das arme Land noch so grausam verheert haben, Hoch und Niedrig kehrte immer wieder mit leidenschaftlicher Vorliebe zu den dramatischen Darstellungen zurück, bei deren Scherzen und heitern Weisen man für Augenblicke das Elend der Gegenwart vergessen konnte. Die Mimen gehörten ursprünglich dem fahrenden Volke, dem Stande der Jongleurs und Ménétriers, an. Ein einfaches Brettergerüst oder, wenn dies nicht zu beschaffen war, ein Raum von einigen Quadratmetern auf Marktplätzen und in Strassen oder in den Höfen adeliger Häuser genügte zur Aufführung lustiger Possen. Alles äussere Beiwerk, woran unsere heutige Zeit so sehr gewöhnt ist und so sehr hängt, ersetzte die lebhafte Einbildungskraft der Zuschauer oder zwei unsern Darstellern ganz verloren gegangene Dinge, der unerschöpflich sprudelnde Witz und Humor der Schauspieler. Diente so das Theater zumeist dem Volke, so ward es doch auch schon unentbehrlich, wenn es galt, die Feste des Hofes und Adels zu beleben und zu bereichern. Als Philipp IV. der Schöne 1313 seinen Söhnen den Ritterschlag gab, veranstaltete er ein Fest, wobei auch Schauspiele aufgeführt wurden und als Carl VI. 1380 seinen Einzug in Paris hielt, wurde ein Schauspiel aufgeführt, wie man es zuvor schöner nie gesehen hatte, und einige Jahre später (1385), als Isabella von Baiern, seine junge Frau (die 1435 in grosser Armut ihr Leben in der Stadt beschloss, welche sie jetzt festlich empfing), einzog, suchte man sich bei den höchsten Herrschaften durch eine neue, die vorige noch überbietende Darstellung in Gunst zu setzen. Ein Gleiches geschah, als Ludwig XI. nach seiner Krönung in Rheims an der Spitze aller Fürsten und Herren Frankreichs in seine Hauptstadt einritt. In den Strassen, die der Festzug passirte, waren verschiedene Bühnen errichtet, auf denen zur Feier des frohen Tages dramatische Spiele aufgeführt wurden, dergleichen der neue König, trotz seines finstern und mürrischen Characters, doch gerne sah. Jetzt aber waren die Spieler nicht mehr Leute niedern und verachteten Standes, sondern Mitglieder längst bestehender, privilegirter Gesell-

schaften, die sich die Pflege der dramatischen Kunst vorzugsweise zum Ziel gesetzt hatten. Im 13. Jahrhundert vereinten sich Pilger, die aus Palästina, Spanien und Italien heimgekehrt waren, zur Darstellung geistlicher Spiele. Sozusagen von der Kirche ausgegangen und begünstigt, waren sie ursprünglich in lateinischer Sprache abgefasst und liturgische Hymnen und Chorgesänge in sie verwebt. Dazu bestimmt, alte, aus dem Heidentum stammende Gebräuche zu verdrängen und das Volk mit der biblischen Geschichte vertraut zu machen, verschmähte man es doch nicht, den religiösen Ernst durch possenhafte Scenen zu paralysiren und solche namentlich in die dramatisirten Legenden dadurch einzuschwärzen, dass man die Tugend der Heiligen den gefährlichsten Anfechtungen, unwiderstehlichsten Lockungen und unverschämtesten fleischlichen Zudringlichkeiten aussetzte. Die Passions- und Osterzeit, die Heiligenfeste boten vielfache äussere Veranlassung zu derartigen Aufführungen, die, wenn sie die göttlichen Geheimnisse zum Gegenstand hatten, „mystères", wenn sie die Wunder der Heiligen dramatisirten, „miracles", und wenn sie moralisch-lehrhafte Handlungen aus der biblischen Geschichte behandelten, „moralités" genannt wurden und oft so breit angelegt und immens ausgedehnt waren, dass sie durch eine ganze Woche spielten und Hunderte von Mitwirkenden beschäftigten.*) — Gewöhnliche Aufführungen fanden um diese Zeit auf sogenannten Spielwagen (pageants) statt, die zur Darstellung des Himmels, der Erde und der Hölle in drei mit Teppichen behangene Stockwerke (échafauds) geteilt waren und von einem grösseren Platz zum andern gezogen wurden. Als sich volkstümliche Elemente mehr und mehr in diese Spiele einmischten, ward zunächst die Sprache geteilt, indem die geistliche Partie derselben lateinisch, die Scenen, in denen der Volkshumor (der leider zuletzt in seiner Derbheit und Possenhaftigkeit überwucherte und diese Unternehmungen zum Falle brachte) zur Geltung kam, im Landesdialect gesprochen wurde.

Eine der Pariser privilegirten Gesellschaften war „la Confrérie de la passion" (bis 1552). König Carl VI. wohnte

*) Unter den dramatischen Dichtern des 15. Jahrhunderts zeichneten sich als Verfasser von mystères die Brüder Arnould und Simon Greban aus. Letzterer schrieb das „Triomphant Mystère des „Actes des Apôtres", das aus 80 000 Versen besteht und 485 Personen beschäftigte.

gerne ihren Vorstellungen bei und erteilte ihr auf ihr Ansuchen (December 1402) die Erlaubnis, Mysterien jeder Art und so oft es ihr gefalle, vor ihm oder dem Volke in Paris und der Vicomté dieser Stadt aufzuführen. Ein anderer Verein, der vornehmlich „Moralitäten“ cultivirte, war der der „Clercs de la Bazoche“, d. h. der Schreiber der Bazoche, eines alten Vereins von Advocaten, Procuratoren und ihrer Gehilfen, dem schon Philipp IV. das Privilegium gegeben hatte, sich einen König aus ihrer Mitte zu wählen, der im Bereiche der Verbindung Justiz üben und sogar eine Münze schlagen lassen durfte. Aus den Vorstellungen derselben entwickelte sich im Laufe der Zeit das französische Lustspiel, indem allmälig an Stelle des lehrhaften Inhalts allerhand Possen traten, die Stoff und Charactere der Wirklichkeit entnommen hatten und durch derben Witz und oft übermütige Laune das Publicum ergötzten. So erregte seit 1480 die köstliche Farce von „Maîstre Pathelin de l'avocat“ von P. Blanchet, durch comische Intrigue, treffende Characterzeichnung und fliessenden Dialog lange dauernden Beifall.

Gleichfalls in enger Beziehung zum wirklichen Leben stand eine dritte Art theatralischer Darstellungen, die ebenfalls noch der Zeit Carls VI. angehört. Die Passionsbrüder, unter denen auch viele Geistliche waren, hielten es für geraten, teils um Zuschauer anzuziehen, teils um doch das ausgelassen Possenhafte in ihren Mysterien nicht zu sehr überwiegen zu lassen, den geistlichen Stücken besondere Farcen, Tänze etc. folgen zu lassen, in denen meist Aerzte, Juristen, Geistliche und nicht selten sogar der Papst zur Zielscheibe satirischen Witzes dienen mussten. Da sie es aber doch unter ihrer Würde hielten, in diesen mutwilligen und nicht selten zuchtlosen Schaustellungen selbst aufzutreten, so übertrugen sie die Ausführung jungen Leuten aus den besten Familien, die nun alsbald unter dem Titel: „Enfans sans soucy“ (bis gegen 1600) wieder eine Gesellschaft gründeten, sich ein Privilegium verschafften und ihren Vorsteher „prince des sots“ nannten. Vor ihrer beissenden Satire und ihrem kecken Spotte waren weder Personen noch Stände sicher, und ihren „Sottises“ oder „Sotties“ (Dummbartspielen) fehlte es nie an barockem, treffendem Witze und stachlichem Humor. Aus diesen verschiedenen Gesellschaften

setzten sich nach ihrer Auflösung die „Comédiens“ zusammen, welche in der Folgezeit die Gründer des „théâtre français“ wurden. Die meisten theatralischen Spiele dieser Zeit waren Singspiele und war also nach Richtung der religiösen, wie der weltlichen Musik, auch den Tonsetzern Veranlassung und Gelegenheit gegeben, ihre Kunst zu üben.

Ludwig XI. war seiner Zeit ein unfügsamer, widersetzlicher Sohn gewesen und in der Besorgnis, dass sein Sohn ebenso gegen ihn handeln könne, wie er es gegen seinen Vater gethan, entfernte er ihn vom Hofe, liess ihn in Unwissenheit aufwachsen und unter Aufsicht von Leuten geringen Herkommens in Amboise erziehen. Aus Misstrauen oder weil der Knabe schwächlichen Körpers war, ward ihm jede geistige Anstrengung untersagt und nur der einzige Lehrsatz eingeprägt, dass, wer sich nicht heuchlerisch verstellen könne, zur Regierung unfähig sei. Carl VIII. war 14 Jahre alt, als sein Vater starb; er hatte nur noch zwei Schwestern, deren eine, Anna, an Peter von Beaujeu, Bruder des Herzogs Johann von Bourbon, die andere, Johanna, an Herzog Ludwig von Orleans verheiratet war. Obwol Carl nach französischem Gesetze volljährig war, erschien er doch zu unerfahren, um selbständig die Regierung übernehmen zu können. Ehrgeiz und Herrschsucht seiner nächsten Verwandten rangen nun um den Besitz und die Ausübung der königlichen Macht. Die Königin Mutter, Charlotte von Savoyen, von ihrem entschlossenen, klugen und erfahrenen Schwager, dem Grafen Dunois unterstützt, erhob ersten Anspruch darauf, dass ihr Erziehung und Obhut des jungen Königs zukäme. Dagegen behauptete Anna, eine Frau von männlicher Klugheit und Kühnheit, die nur die eine Schwäche hatte, in ihren Schwager von Orleans leidenschaftlich verliebt zu sein, dass der Vater ihr die Sorge für den Bruder übertragen habe.*) Als Schwager des Königs machte aber auch Herzog Ludwig von Orleans, ein junger, schöner, in allen ritterlichen Künsten und in der Rede gewandter, aber wenig unterrichteter, verschwenderischer und ausschweifender Prinz, Rechte auf einen

---

*) Ehe sie ihre Augen auf diesen ihren grimmigsten, sie mit der grössten Verachtung behandelnden Feind warf, war der Dichter Martial d'Auvergne (1440 bis 1508) ihr heimlicher Liebhaber. Als er bemerkte, dass sie ihm ihre Neigung entzog, stürzte er sich verzweiflungsvoll aus dem Fenster.

Anteil an der Regierung ebenfalls geltend. So ward der jugendliche König Spielball und Werkzeug der Ränke seiner nächsten Umgebung und blieb auch dann noch, als er sich endlich von derselben emancipirt hatte, ein schwacher, vergnügungssüchtiger Regent, der, vom Glücke trotzdem vielfach begünstigt, stets die besten Gelegenheiten, erstrebte Ziele zu erreichen, leichtsinnig versäumte und die für seine Eroberungspläne oft mühsam zusammengerafften Summen in eitlen Festen und flüchtigen Liebesneigungen immer wieder verprasste. Carl VIII. wurde anfangs wie ein Gefangener von seiner Schwester gehalten und eifersüchtig von jedem Umgange mit Verwandten oder bedeutenden Männern des Reiches abgeschlossen. Mit bewundernswürdigem Geschicke und grosser Energie wusste sie, so lange der junge König sich ihrem Einflusse fügsam erwies, alle Pläne ihrer Gegner zu kreuzen und aus allen kriegerischen, wie diplomatischen Händeln siegreich hervorzugehen. Ihr gefährlichster, auswärtiger Gegner war der deutsche König Maximilian I. (1459—1519). Dieser „letzte Ritter", wie er genannt wird, war zwar ein braver, tapferer, unerschrockener, hochgebildeter und wolgesinnter Mann, aber vielbeginnend und seine Kraft meist unüberlegt und erfolglos zahllosen abgefeimten und mit allen Wassern gewaschenen Feinden gegenüber zersplitternd, erschien er in seinen wichtigsten Lebensmomenten nicht selten unsicher und unschlüssig und zudem befand er sich in steter Geldnot, so dass ihm regelmässig dann die Mittel ausgingen, wenn es galt, eine grosse Unternehmung vorteilhaft und ehrenvoll zu Ende zu führen. So kam es, dass er in den meisten seiner Kriege den Kürzern zog und die empfindlichsten Beleidigungen ungerächt verwinden musste.

Seit 1477 mit Marie, der Erbtochter von Burgund, vermält, verlor er diese von ihm sehr geliebte Frau schon nach wenigen Jahren (1482). Diese Ehe war Ludwig XI. stets ein Dorn im Auge gewesen, da er ein Recht auf den Länderbesitz des von ihm immer beneideten Burgunderherzogs zu haben behauptete. Sofort nach dessen Tode wurden die Feindseligkeiten zwischen ihm und Maximilian eröffnet, zunächst siegreich von letzterm, der die Schlacht bei Guinegate (24. August 1479) über das unter dem Befehle Ph. de Crevecoeur's, sieur des Esquerdes stehende, viel stärkere französische

Heer gewann.*) Nach Maria's frühem Tode wurde endlich der Friede zu Arras (23. December 1482) geschlossen. Der schlaue Ludwig sicherte sich die Aussicht auf den Erwerb Burgunds dadurch, dass er die zweijährige Margarethe, Maximilian's Tochter, mit seinem zwölfjährigen Sohn Carl verlobte und den deutschen König veranlasste, ihm dieses sein Kind zur Erziehung zu übergeben. Dieses Verlöbnis war nur durch einen Eidbruch zu ermöglichen, denn der Dauphin war schon seit 1475 durch den Vertrag von Pecquigny mit Elisabeth, Tochter Eduard's IV. von England, versprochen. Maximilian hatte sich nach dem Tode seiner ersten Gemalin mit Anna, der Erb-Tochter des Herzogs Franz II. von Bretagne verlobt. Jetzt ward ihm die Schmach zugefügt, dass der junge Carl VIII. ihm die Braut, der er sicheres Geleit durch Frankreich nach Deutschland zugesagt, vor der Nase wegheiratete und, nachdem die beleidigendsten Worte gefallen waren, seine Tochter, mit der er nun seit 11 Jahren verlobt gewesen, wieder zurücksandte. Der brave, allerdings nicht best beleumundete Papst Alexander VI., bei dem mit Geld bekanntlich alles zu erreichen war, gab den naheverwandten Neuvermälten bereitwillig den nachträglich nachgesuchten Dispens, und damit die Bretagne dem Hause Frankreich ja unauflöslich verbunden bleiben sollte, verpflichtete sich Anna, falls aus ihrer Verbindung mit Carl keine Erben hervorgehen sollten und sie ihn überleben würde, nur dessen Nachfolger wieder zu ehelichen. Wirklich erlebte die Welt nach wenigen Jahren das überraschende Schauspiel, dass nach Carls Tode dessen Schwager und Nachfolger, Ludwig XII., seine Frau, mit der er nun seit 22 Jahren verheiratet war, unter dem Vorwande, dass sie kränklich sei und keine Kinder bekommen könne, verstiess und seine seitherige Schwägerin ehelichte. Alles um der Bretagne willen. Aber trotz des päpstlichen, auch dieser empörenden Verbindung gewordenen Segens gingen aus ihr nur Töchter hervor, und Ludwig XII. musste die Regierung bei seinem Tode an seinen Vetter und

*) Die Ebene von Guinegate wurde den Franzosen noch ein zweites Mal verhängnisvoll, denn hier schlugen (17. August 1513) die Engländer unter Heinrich VIII. den König Ludwig XII. Dieser Sieg ist unter dem Namen der „Sporenschlacht“ (journée des eperons) bekannt, weil an diesem Tage die Besiegten ihre Sporen fleissiger gebraucht hatten, als ihre Schwerter.

Schwiegersohn, Franz, Grafen von Angoulême, übergehen sehen. Maximilian, von den Niederländern gehasst, von den deutschen Reichsfürsten wie gewöhnlich im Stiche gelassen und daher ohne Geld und Truppen, musste die ihm zugefügten Beleidigungen ungerächt und sich von dem jungen Fant, der auf dem französischen Throne sass, ungestraft verhöhnen und beleidigen lassen.

Der junge König, bisher von seinen nächsten Verwandten so drückend bevormundet, wusste sich, sobald er mündig geworden, ihren Einflüssen zu entziehen. In einen Strudel von Vergnügungen sich stürzend und durch das Lesen von Ritterromanen seine ohnedem ungezügelte Phantasie zu immer eitlerer Ruhmsucht stachelnd, verfiel er, im Bestreben, die Thaten Carls d. Gr. und seiner Paladine nachzuahmen, auf die abenteuerlichsten Pläne. Aus einem von ihm alles Ernstes in Aussicht genommenen Zuge nach Palästina wurde glücklicher Weise nichts, aber dafür führte er nutzlose Kriege in Italien zur Eroberung Neapels und Mailands, durch die er alle Hilfsmittel seines Reiches erschöpfte. Ein Schlagfluss machte, da er einst zu Amboise weilte, 7. April 1498, seinem Leben ein rasches Ende. Trotz seiner Verschwendung und seiner unglücklichen Unternehmungen, durch welche der auf dem Volke lastende Steuerdruck ausserordentlich vermehrt wurde, betrauerten den sonst milden, freundlichen und jedem, auch dem Geringsten, zugänglichen Fürsten seine Unterthanen aufrichtig. Es vollzog sich in seinen letzten Lebensjahren eine bemerkenswerte Umwandlung seiner Sinnesweise und man hatte alle Ursache zu hoffen, dass er in andere Bahnen einlenken würde, als er so jäh hinweggerafft wurde.*)

*) Ranke entwirft von Carl VIII. ein sehr anziehendes Bild. „Herzlich gut gegen jedermann, gottesfürchtig, so dass er nur einen kleinen Schwur auf sich nahm, lebte er ganz in jugendlichen Träumen von grossen Thaten und einem ewigen Ruhm durch offene Waffen; und wenn er dies im Sinne hatte, erschien seine Stirn hoch, sein Auge gross und freudig, seine Brauen erhoben. Sonst war er klein, mager und übel gestaltet; und indem er sich der Verwicklung der Welt unkundig zeigte, schrieben viele, was er beschloss und that, seinen Dienern zu. Jetzt jagte er mit seinem Sperber; dann sah er auf der Wiese einen Jüngling sich versuchen, den man in seinen Dienst brachte; er nahm an den Waffenspielen teil, welche durch die Strassen gehalten wurden, während an den Ecken die Frauen auf Ruheplätzen und Bühnen sassen, ganz wie die Rittergeschichten von König Arthur von Carlion es beschrieben.“

Ihm folgte in der Regierung sein nächster Verwandter, der bereits oft genannte Herzog von Orleans, als Ludwig XII. „le père du peuple“, der nach einer nur Vergnügungen und Ausschweifungen gewidmeten und jeder ernsten Beschäftigung abgeneigten Jugend ein sparsamer, auf strenge Ordnung haltender, durch einen trefflichen Minister, den Cardinal G. von Amboise, Erzbischof von Rouen, wolberatener Regent wurde, aber dennoch durch unselige, lange dauernde und stets unglücklich verlaufende Eroberungskriege seinem Lande schwere Wunden schlug.*) Der 52jährige, bereits mit dem Podagra behaftete Fürst hatte, nachdem seine zweite Gemalin, Anna von Bretagne, 9. Januar 1514, gestorben war, sich, im Verlangen nach männlicher Nachkommenschaft, rasch wieder mit der 16jährigen Maria von England, Schwester des berüchtigten Heinrichs VIII., vermält. Aber die dadurch veranlasste völlige Aenderung seiner gewohnten Lebensweise und die ausserordentlichen Anstrengungen, denen er sich ausgesetzt haben mag, untergruben seine ohnehin wankende Gesundheit und beschleunigten seinen 1. Januar 1575 erfolgten Tod.

Während der Regierungszeit der letzten Könige, so unruhig und sturmbewegt sie auch war, nahmen die musika-

---

*) „Er stand, ohne zu wissen, dass Carl VIII. tot oder nur krank sei, am Fenster, als die königliche Leibwache vor ihm aufzog und ihn als König begrüsste. Hierauf sprach er, so gut er wusste, von seinem Vorgänger und besprengte seine Leiche mit geweihtem Wasser. Nun, ein vollkommen entwickelter Mann, war es bei ihm mit jener Wildheit der ersten Jugend, da ihn seine Hofmeister aus Furcht, er könne sich rächen, nur vermummt zu züchtigen wagten, mit jenem Brausen der spätern bei Gelagen, Waffenspielen und innern Kriegen vorbei. Das Erste, was der ritterliche Fürst verteidigen will, ist seine Ehre; wer die ihm angreift, ihn der kleinsten Untreue zeiht, den will er mit dem Schwerte widerlegen. Zum Zweiten bewacht er seine Länder und Rechte. Von ihm ist das schöne Wort: „Der König rächt nicht, was dem Herzog geschah.“ Er besass die Autorität des mächtigsten Herrn in der Christenheit. An seinem Hofe drängten sich die Gesandten aller Staaten, zu denen täglich Boten zu Pferd und zu Fuss mit Briefen, Instructionen und Geld kamen. Er war eine jener glücklich organisirten Persönlichkeiten, die ihres Rechts wahrzunehmen wissen, aber auch andre leben lassen und niemandem mit eigensüchtigem Bezeigen beschwerlich fallen.. Doch durfte man nicht glauben, ihn zu beherrschen. In seiner Natur lag etwas Offenes, Wolwollendes, Zutrauliches, das ihm aller Herzen gewann; mit seinen Dienern verkehrte er als ein guter Camerad. Durch gerechtes Regiment und Strenge gegen jede Willkür erhielt er sich sein Volk, dem er eine den Verhältnissen entsprechende Verfassung gegeben hatte, geneigt.“ (Ranke).

lische Kunst und die Technik des Tonsatzes ausserordentlichen Aufschwung. Die Zahl der niederländischen Musiker, die im 16. Jahrh. als Componisten, Lehrer, Sänger und Instrumentisten allerwärts thätig waren und mit Auszeichnung wirkten, ist eine überraschend grosse; sie erscheinen „unzählbar wie die Himmelslichter." Lassen sich doch allein Tonsätze von 370 Meistern mehr oder minder bekannten Namens aufzählen. Aber gewiss hielt es damals noch viel schwerer als heute, einen Drucker und Verleger zu finden, und so kann als sicher angenommen werden, dass zahllose Compositionen unbekannt gebliebener Musiker spurlos verloren gegangen sind. Was nun den zu verfolgenden Aufschwung mächtig förderte, war die Erfindung einer Kunst, die das ganze geistige Leben in ungeahnter Weise belebte und hob. Das erste, durch J. Gutenberg (Henne Gänsefleisch von Sorgenloch, 1400—1468) um 1440 gedruckte Buch war es, was diese gewaltige Veränderung und Aufregung hervorbrachte. Selbstverständlich suchte man die neue Entdeckung auch der musikalischen Kunst dienstbar zu machen. Noch in Holzplatten geschnittene Notendrucke verdrängte alsbald (um 1500) die überaus wichtige, zu Venedig gemachte Erfindung eines Musiknotendruckes mit beweglichen Metalltypen, welche die Herstellung wunderbar klarer und schöner Musikdruckwerke ermöglichte. Neben dem Namen Gutenberg strahlt der des Ottaviano dei Petrucci da Fossombrone (geb. 18. Juni 1466 in Fossombrone, starb 7. Mai 1539 in Venedig) in unvergänglichem Glanze.*) Er fand zuerst Nachahmer in Augsburg (Erhart Oeglin, 1512), in Mainz (P. Schöffer 1513), in Cöln (Arnt von Aich 1519), in verschiedenen italienischen Städten, dann aber seit 1529 auch in Paris, wo P. Attaignant (seit 1539 mit Hub. Jullet verbunden) eine grossartige Thätigkeit entwickelte. Ihm schlossen sich an

*) Der erste Druck Petruccis erschien 1501: Harmonice Musices Odhecaton A. und Canti B. numero Cinquanta B. Ihm folgten 1502—1505: Motetti, Lib. 1—5 zu 4 St.; 1502 weiter Misse Josquin, Lib. 1—3; (in mehreren Auflagen erschienen); 1503: Misse Obrecht, Brumel, J. Ghiselin und Petri de la Rue, 4 gesonderte Sammlungen; 1504: Misse Al. Agricole; 1504—1508: Frottole, Lib. 1—9; 1505: Motetti a cinque; 1505—1516: 4 Sammlungen von Messen; 1506: Lamentationen, Lib. 1 und 2; 1505—1515: 3 Sammlungen verschiedener Lieder; 1507 und 1508: Intabulatura de Lauto, Lib. 1 und 2; 1514—1519: Motetti de la corona u. s. w. Alle diese Publicationen enthalten vorwiegend Tonsätze niederländischer Meister.

Jac. Moternus de Pinguento, gen. Grand-Jacques, seit 1532 in Löwen und Leyden, Guille. Vissenacus seit 1542 und Tylman Susato seit 1543 in Antwerpen, N. du Chemin seit 1549 in Paris.*) Ueberblickt man die vielen Sammlungen geistlicher und weltlicher Gesänge, die im 16. Jahrhundert erschienen, wiederholt neu aufgelegt und nachgedruckt worden sind, so lässt sich auf ein kaum zu befriedigendes Bedürfnis, eine ganz ungewöhnliche Gesangslust und das freudigste Musiktreiben schliessen. Die segensreichen Erfindungen Gutenbergs und Petruccis kamen gerade zur rechten Zeit.**)

Die musikalische Suprematie ging von Okeghem auf seinen Schüler Josquin des Prés über. Er wurde wahrscheinlich in Condé im Hennegau um 1445 geboren und starb auch daselbst, als Probst des dortigen Domcapitels, in seinem eigenen Hause, nach einem vielbewegten, durch weite Wanderzüge

*) In Italien blieb Venedig der Hauptsitz des Musikalienhandels (seit 1537 O. Scoto, 1538 A. Gardane, 1540 Hier. Scoto). In Deutschland druckten seit 1532 Chr. Egenolf in Frankfurt; 1533 N. Faber in Leipzig; 1534 Hier. Formschneider, 1537 G. Ott und J. Petrejus, 1549 J. vom Berg und Ulrich Neuber in Nürnberg; 1536 P. Schöffer und Math. Apiarius in Strassburg; 1538 G. Rhau in Wittenberg; 1540 Melch. Kriesstein und 1545 Ph. Ulhart in Augsburg; 1547 H. Petri in Basel.

**) R. Eitner in seiner wertvollen Bibliographie musikalischer Sammelwerke des 16. und 17. Jahrhunderts (Berlin 1877) sagt sehr richtig, dass die Notendruckereien im 16. Jahrhundert Europa mit einer staunenswerten Productivität überschüttet haben. Diese Sammelwerke, welche oft die einzige Quelle auch für bedeutende Componisten bilden und das Beste enthalten, was in jener Zeit überhaupt geschaffen wurde, verdienen die ganze Aufmerksamkeit des Historikers. Die nicht einmal vollständigen Aufzeichnungen Eitners, — denn sehr vieles mag im Laufe der Jahrhunderte spurlos entschwunden und also auch ihm unbekannt geblieben sein, — verzeichnen allein von A. Willaert 208 Gesänge, von Ph. Verdelot 168, von J. Arcadelt 272, von J. Berchem 173, von Cl. de Sermisy 218, von Cl. Jannequin 215, Th. Crecquillon 293, Clemens von Papa 269, J. des Prés 229, N. Gombert 241 u. s. w. Darunter befinden sich Messen und grosse, mehrteilige Motetten; und trotzdem dürfte auch das durch den Druck also Gerettete nur ein Teil des von diesen Meistern wirklich Geschriebenen sein. Eitner hat aus dem 16. Jahrh. 663 Sammelwerke verzeichnet, darunter solche im Umfang von 4—35 Büchern. Viele derselben sind, was Druck, Papier, Reichtum der Titelblätter und Schönheit der Vignetten, handliches oder grösstes Folioformat und Sorgfalt der Redaction betrifft, wahre Pracht- und Meisterwerke, die Publicationen unserer Zeit weit hinter sich zurücklassend. Die Auswahl des Aufzunehmenden wurde stets durch ausgezeichnete Fachmänner getroffen.

und die ehrenreichste Thätigkeit ausgezeichneten Leben, 27. August 1521. Wir treffen ihn bereits 1480 in Italien, allwo der geistvolle und vielseitig gebildete Künstler abwechselnd in der Umgebung des Lorenzo Magnifico zu Florenz, als Capellsänger Sixtus' IV. in Rom und am Hofe des Herzogs Hercules von Ferrara weilte. Nach Frankreich zurückgekehrt, wurde er Mitglied der Capelle Ludwigs XII., zu dem er in einem gewissen gemütlichen und halbvertraulichen Verhältnis gestanden zu haben scheint. Zuletzt dürfte er der niederländischen Capelle König Maximilians I. angehört haben.

In Josquin begegnen wir zum erstenmale einem Tonkünstler, der den Eindruck des Genialen macht; zweifellos gehört er unter die grössten musikalischen Genies aller Zeiten. Allerdings nicht ohne Grund wirft man ihm, der im Uebrigen so glücklich vollendete, was er überkommen hatte, vor, dass er die musikalischen Witze und Künsteleien, wie sie seine Vorgänger und Zeitgenossen auszutüfteln liebten, auf eine übermässige Höhe getrieben, ja durch sein Beispiel sogar nachteilig auf die Kunstentwicklung im allgemeinen gewirkt habe. Aber gewiss ist, dass jeder seiner Sätze, die künstlichsten wie die anspruchslosesten, sich durch irgend einen originellen und bedeutenden Zug vor den Arbeiten seiner Genossen unterscheidet.*) Immer, wenn er sich von kleinlichen Spielereien, die doch nur ein untergeordnetes Moment in seinem grossen Wirken bilden, frei macht, erscheint er als gewaltiger Bahnbrecher zu massvollerer, edlerer Kunstweise. Dann erglüht das Feuer des Genies, trotz der beengenden Schranken des Canto fermo, des Canons, der Fuge, der Umkehrung und was sonst jeden andern als ihn zu trockenen Tonfolgen erkältete. Aus seinen gewaltig anregenden Compositionen spricht ein tief, rein und warm empfindendes, ja leidenschaftlicher Wallungen fähiges Gemüt: für düstere Trauer, schmerzliche Klage, herben Zorn, innige Liebe, zartes Mitleid, milde Freundlichkeit, strengen Ernst, mystische Schauer anbetender Andacht, frohgemuten

*) Der 12stimmigen Messe seines Mitschülers Brunel stellte Josquin im Psalm: „Qui habitat" einen 6fachen 24stimmigen Canon entgegen, verwegen hier und auch sonst noch die Kunst bis zu den äussersten Grenzen des Möglichen treibend, aber auch oft wahrhaft verzweifelten Aufgaben noch Klang und Gesang abgewinnend und durch das Dickicht einer „Fuga ad minimam" leichten Schrittes hinwandelnd (Ambros).

Sinn, leichten Scherz findet er stets die richtige und entsprechende Ausdrucksweise. Wenn man bedenkt, dass den Vorbildern, die er hatte, künstlicher Contrapunkt als Hauptsache galt, so muss man über seine Leistungen, in denen er, neben spielender Lösung grösster canonischer Schwierigkeiten, dem Wortinhalte stets vollkommen gerecht zu werden strebt, wahrhaft staunen.

Am treffendsten charakterisirt Luther den grossen Niederländer, wenn er sagt: „Josquin ist der Noten Meister, die haben müssen machen, wie er wollte, die andern Sangmeister müssens machen, wie es die Noten haben wollen. Freilich hat der Componist auch seinen guten Geist gehabt, wie Bezaleel, sonderlich da er das „Haec dicit Dominus“ und das „Circumdederunt me gemitus mortis“ werklich und lieblich in einander richtete.“

Die Capelle Carls VIII. bestand 1484 nur aus drei Sängern (mit je 120 liv. tournois = 800 fr. 40 c. Gehalt) und zwei Geistlichen mit je 110 liv. = 733 fr. 70 c.), doch stieg die Zahl derselben nach zwei Jahren schon auf sechs, 1490 auf acht, 1497 sogar auf elf Mitglieder. Als dieser König seinen schlechtvorbereiteten Zug nach Italien unternahm (1495), musste ihn seine Capelle begleiten. Er feierte Pfingsten in Viterbo, Fronleichnam in Pont-Gibaud. Hier forderte er alle Herren, Barone und Ritter auf, mit ihm bei der Procession dem heiligen Sacramente Ehre zu erweisen. Die Capellisten, mit Mänteln bekleidet, gingen inmitten der Geistlichkeit, dann folgten die Spielleute, welche Trompeten, Zinken, Trommeln und andere Instrumente um die Wette ertönen liessen.

Die Hochzeitsfeier Ludwigs XII. mit seiner Schwägerin Anna von Bretagne, „dieser kleinen Königin von wunderbarer Schönheit und seltener Gelehrsamkeit“, fand in der Schlosscapelle zu Nantes statt. Das Personal der königlichen Capelle vereinigte sich bei dieser Gelegenheit mit den Musikern der Herzogin: Yvan Le Brun, Meister; P. Toupe, Pierreguin Brunel und Préjan, Sänger; Jacques, Organist. Nach der Trauung empfing die nun zum zweiten Male den Thron Frankreichs besteigende Königin eine Deputation junger Bretagner, die vor ihr das Lied „Madame la Mariée“, das noch heute in der Heimat Anna's bei Hochzeiten gehört wird, sangen.

Josquin war nicht Capellmeister Ludwigs XII., sonst würde gewiss er und nicht sein Schüler Mouton, als Anna starb, mit der Composition der Trauergesänge betraut worden sein. Da sein Name in den Hofrechnungen überhaupt nicht vorkommt, so dürfte wol die Annahme Berechtigung haben, dass er irgend eine Ausnahmestellung während seiner Anwesenheit in Paris inmitten der königlichen Musik einnahm.

An diesen Aufenthalt knüpfen sich einige für den Tonsetzer sowol, wie für sein Verhältnis zu seinem königlichen Herrn characteristische Anecdoten. Dieser hatte für ein gewisses volkstümliches Lied besondere Vorliebe und verlangte von Josquin, dass er es mehrstimmig setzen und dabei auch seine Mitwirkung in Betracht ziehen solle. Dies letztere Verlangen brachte den Meister in einige Verlegenheit, denn der König war durchaus unmusikalisch und hatte zudem eine misstönende, unbiegsame und sehr schlechte Stimme; aber da die Noten thun mussten, was maître Josquin wollte, machte er sich ans Werk und combinirte aus der fraglichen Melodie einen Canon für zwei Chorknaben; dann setzte er für den fürstlichen Sänger eine, nur aus einer sich stets wiederholenden Note bestehende Stimme dazu, die er mit „Regis vox“ bezeichnete, und er selbst übernahm den Bass. Pater Mersenne, der in seinem Werke: „Traité de l'harmonie universelle“ (Paris 1627) diese Geschichte erzählt, bemerkt dazu: „Nun gibt es keine so schlechte Stimme, dass sie diesen Tenor nicht singen könnte, denn wenn sie auch gänzlich unbiegsam wäre, vermag sie doch einen einzigen Ton festzuhalten; und wenn man fürchtete, dass sie dies nicht fertig bringen und durch Höher- oder Tieferwerden Dissonanzen verursachen würde, so konnte man sie durch die Orgel unterstützen und so zwingen, fest zu bleiben.“ Der berühmte Gelehrte und kaiserlich gekrönte Poet H. Loritz (oder Loris) aus Glarus, gen. Glareanus (1488—1563), einer der angesehensten musikalischen Schriftsteller dieser Zeit, kam 1521 nach Paris und suchte dort eifrig die Bekanntschaft Moutons, mit dem er durch Vermittlung eines Dolmetschers, oder indem sich beide der lateinischen Sprache bedienten, viele Unterredungen über Josquin hatte, deren Resultate er in seinem „Dodecachordon“ (Basel 1547) mitteilt. Er hat uns auch den in Rede stehenden Canon in diesem Werke aufbewahrt und bedauert nur, dessen Text nicht beifügen zu

können, „denn er war in dem verstümmelten Latein, das die Franzosen heute, wo sie ihre einstige Landessprache verlassen haben, mehr stammeln als sprechen“, abgefasst. Es war ihm ein seltenes Ereignis, dass ein König in Person mit seinen Sängern heitervertraulich musicirte: „ . . . rarum miraculum, regem ipsum cum suis cantoribus intonantem.“ Ludwig XII. jedoch, stolz darauf, nach Noten singen zu können, machte es grösstes Vergnügen, seinen Part in dem Canon immer zu wiederholen. Zerstreut aber, wie hohe Herrn zu sein pflegen, vergass er rasch den musikalischen Erfolg, den er seinem Freunde Josquin zu verdanken hatte. Wenigstens liess er ihn lange auf eine ihm zugesicherte Pfründe warten. Der witzige Musiker erinnerte sich nun eines Mittels, das er während seines Aufenthaltes in Italien schon erprobt hatte. Eine Stelle suchend empfahl er sich dort wiederholt einem einflussreichen Hofherrn, der ihn stets mit der gleichen Antwort abfertigte: „Lascia fare mi!“ (Lasst mich nur machen!) Zuletzt am Ende mit seiner Geduld, vielleicht auch um eine boshafte Rache zu nehmen, versuchte er seinen Mäcen dadurch aus seiner Unthätigkeit aufzurütteln, dass er vor ihm eine Messe seiner Composition aufführen liess, über das mit Beharrlichkeit wiederholte Thema: la sol fa re mi.*)

Ob diese List seiner Zeit die erwünschte Wirkung hatte, vermögen wir nicht zu sagen, aber er gedachte ihrer, da er sich jetzt in gleicher Lage fand, und componirte für die

---

*) In A. Schmid's O. dei Petrucci (Wien 1845) ist unterm Jahre 1502 eine Sammlung „Misse Josquin“ aufgeführt, welche als No. 2 die Messe super: La sol fa re mi enthält. Dieselbe findet sich in den spätern neuen Auflagen der Josquin'schen Messen wiederholt aufgenommen, wie in einem bei J. Petrejus in Nürnberg 1539 gedruckten Sammelwerke: „Liber Quindecim Missarum.“ Da eine andere Version der oben angeführten Erzählung sagt, Josquin habe diese Messe für einen Höfling Ludwigs XII., der ihm seine Fürsprache beim König zugesichert, componirt und der Hof habe sich bei der Aufführung sehr an dem Scherz des Musikers amüsirt, erscheinen Thoinans für den italienischen Ursprung dieser Anecdote angeführte Gründe beachtenswert. Ludwig kam erst 1498 zur Regierung, schon 1502 war die Messe gedruckt, also das Manuscript gewiss schon bedeutend früher in den Händen des Herausgebers. Josquin, überdies gewohnt, seine Tonsätze strengster Selbstcritik und sorgfältigster Ueberarbeitung und Ausfeilung zu unterwerfen und sie Jahre hindurch der Veröffentlichung zu entziehen, konnte in Paris noch nicht lange um die Vermittlung des vergesslichen „Magnaten“ supplirt haben, ja vorerst, nach kurzer Dienstzeit, kaum schon

königl. Capelle nun die Motette: „Memor esto verbi tui servo tuo in quo mihi spem dedisti“ (Gedenke deinem Knechte an dein Wort, auf welches du mich lässest hoffen. Ps. 119, V. 49). Ungeachtet der in diesem Tonsatze bemerkenswerten vorzüglichen Characteristik, — die beiden ersten Stimmen drängen sich in enger Nachahmung wie zwei ungestüme Supplicanten heran, — schien der König den Sinn des Gesanges doch nicht zu verstehen, oder er stellte sich vorsätzlich taub. Ludwig XII. hatte sich überhaupt zum Gesetze gemacht, nie jemandem eine Gnade zu erteilen, der ihn selbst darum bat. Dieser erste missglückte Versuch entmutigte jedoch den Componisten nicht, der nun eine neue Motette schrieb: „Portio mea non est in terra viventium“ (Ich habe keinen Teil an den Gütern der Sterblichen). Diesmal schien er denn auch den rechten Ton gefunden zu haben, denn der durch seine Musik gerührte König soll ihm das Verlangte gewährt haben. Nun setzte der glückliche Meister eine dritte Motette: „Bonitatem fecisti cum servo tuo, Domine“ (Herr, du hast deinem Diener Wolthat erwiesen). Man behauptet, dass die ersten Texte Josquin mehr begeistert hatten, als der letzte; die Danksagungsmotette (uns leider verloren gegangen) soll nicht entfernt den beiden Bittmotetten an musikalischem Werte gleichgekommen sein.*)

Auf seinen italienischen Feldzügen 1499, 1507 und 1509 liess sich auch Ludwig XII. von seiner Capelle begleiten. Bei der feierlichen, vom päpstlichen Legaten, Cardinal S. Praxède celebrirten Messe, der in Sarrona die hier zusammengekommenen Könige von Frankreich und Arragonien beiwohnten, wirkten die Sängerchöre beider Fürsten gemeinschaftlich mit. Nach dem Siege Ludwigs über die Venetianer

---

Anspruch auf eine Präbende erheben, abgesehen von der Schwierigkeit der Verkehrsverhältnisse damaliger Zeit zwischen Paris und Venedig. Uebrigens wird die ganze Historie bedenklich, wenn man erfährt, dass Josquin erst von Franz I. die von ihm so sehr erstrebte Versorgung erhielt: ein Canonicat an der Cathedrale von S. Quentin.

*) Ambros glaubt, dass diese Erzählung Glareans auf einem weitern Missverständnis beruht, denn der zweite Teil der Motette: „Memor esto“ beginnt mit den Worten: „Ego dixi: portio mea.“ Es dürfte sich hier also nur um einen einmaligen Versuch, des Fürsten Herz zu rühren, handeln. Das gleiche Motiv „Memor esto“ verwendete Josquin übrigens auch in seiner Motette: „Praeter rerum seriem.“

bei Agnadello (14. Mai 1509) führten seine Capläne ein musikalisches „Te Deum“ auf dem Schlachtfelde auf. Die Composition des „O salutaris hostia“*) soll seine Entstehung folgendem Anlasse verdanken: Nach der Schlacht bei Ravenna 11. April 1512, in der der jugendliche Held Gaston de Foix sein Leben liess, hatte Papst Julius II. mit König Max I. und den Venetianern eine Liga gegen Ludwig zu stande gebracht und angeordnet, dass man beim Läuten der Abendglocke, zugleich mit dem „Ave Maria“, von ihm verfasste und an die heilige Jungfrau gerichtete kleine Gebete gegen die Franzosen sprechen solle. Obgleich davon benachrichtigt, wollte Ludwig sich doch nie zu einer Allianz mit den Türken oder dem ägyptischen Sultan, die ihm beide Hilfe anboten, verstehen; nur von Gott erwartete er Beistand gegen seine Feinde. Er bewog die Bischöfe seines Reiches, täglich in Cathedralen und Klöstern, wenn bei der Messfeier die Erhebung des Allerheiligsten erfolgte, den genannten Choral, der mit den Worten „fer auxilium“ schloss, singen zu lassen; die Sänger der königlichen Capelle aber setzten an ihrer Stelle die Worte „serva lilium“ (schütze die Lilien), was anderwärts im Lande vielfache Nachahmung fand, während man in sonstigen Kirchen die Schlussverse: „bella premunt hostilia, da robur, fer auxilium“ überhaupt änderte und sie durch die Verse: „in te confidit Francia: da pacem, serva lilium“ ersetzte.

Ludwig XII. hatte überhaupt die Musikneigung des Hauses Valois, die so viel zur Kunstentwicklung in Frankreich beitrug, in hohem Grade ererbt. Inmitten seiner kriegerischen Erfolge vergass er die Kunst nicht, und so sehen wir denn bald in seinen und seiner von einer förmlichen Musikleidenschaft erfassten Hofleute Diensten berühmte italienische Künstler, deren Aufenthalt in Frankreich auf die dortigen musikalischen Verhältnisse nicht ohne nachhaltigen Einfluss bleiben konnte. Man nennt unter diesen eingewanderten

---

*) „O salutaris hostia“ ist die fünfte Strophe des Fronleichnamsliedes: „Verbum supernum prodiens“, das dem heiligen Thomas von Aquino (1225 bis 1274) zugeschrieben wird. Wir vermögen nicht anzugeben, ob dieser seit Jahrhunderten bereits in der Kirche gebräuchliche Gesang bei obiger Veranlassung eine neue musikalische Gestalt erhielt, oder ob nicht Guill. du Peyrat Recht hat, wenn er sagt, dass zufolge einer Stelle in dem Buche „Le Rosier des Guerres“ diese Einrichtung von Ludwig in langer Krankheit getroffen worden sei.

Meistern Barthélemy de Florence, P. Pagan, Christophe und Sancon de Plaisance, Marchan de Milan, Fr. de Virago, N. de Brescia, Fr. de Cremona u. A.

Der Capelle Ludwigs XII., der ein gewisser Conrad als maître vorstand, gehörten viele ausgezeichnete Künstler an, die durch bedeutende Compositionen ihre Meisterschaft genügend documentirt haben. Vor allen ist hier der würdige Schüler Josquins, Jean de Hollingue (b. Metz), gen. Mouton, zu nennen, der für den königlichen Chor viele ausgezeichnete Werke schrieb und dem bei besondern Gelegenheiten stets Veranlassung gegeben wurde, seine Meisterschaft zu bethätigen. So componirte er 1509 die Motette: „Non nobis, Domine", nach der Geburt der älteren Tochter des Königs, Claudia, nachmals an Franz I. verheiratet, und zu den Begräbnisfeierlichkeiten der Königin Anna die Trauermusik.*)

Mouton erhielt ein Canonicat zu Therouane, später zu S. Quentin und starb 30. October 1522, nur ein Jahr nach seinem Lehrer Josquin. Neben ihm zeichneten sich aus: Infantis Pierre l'Enfant, Pierkon Therache (Petrequin?), Lonqueval, Peletier, A. Divitis, gen. le Riche, und die Bassisten Mathutin Dubuisson, J. Lebrun, Bardemont, und dessen Nachfolger Guill. Le Roi. Nie waren in der königlichen Capelle so viele hervorragende Meister vereinigt,

---

*) Anna's Leichenbegängnis wurde mit grosser Pracht gefeiert. Die Capelle nahm an allen Ceremonien teil und Guille. Petit, des Königs Beichtvater, der in Abwesenheit des Bischofs von Rennes, Yves Mayenc, des officiellen Beichtvaters der Königin, deren letzte Beichte gehört, wurde beauftragt, ihr die Leichenrede zu halten, welcher Pflicht er denn auch in Blois, Paris und S. Denis genügte, stets in einem vom Natürlichen möglichst entfernten Geschmacke. Eine kurze Analyse dieser drei Sermone gibt einen Begriff von der französischen Kanzelberedsamkeit damaliger Zeit. In der ersten Rede bemerkte der Pater, dass sich die Königin, wie sie 37 Jahre gelebt, durch ebensoviele Tugenden ausgezeichnet habe, die er als Zierden des Ehrenwagens dienen liess, der bestimmt war, sie ins Paradies zu führen. In der zweiten, mit dem Thema: „Unsre Freudengesänge haben sich in Schmerzensschreie verwandelt", stellte er Paris als vierstimmigen Chor dar, die Stimmen durch das Volk, die Geistlichkeit, die Justiz und die Universität besetzt und beweisend, dass in ihnen die Schmerzenslaute die Laute der Freude verstummen gemacht hatten. In der dritten triumphirte das Genie des Predigers, denn weil die Verstorbene dem französischen Hause entstammt war, führte er ihr Geschlechtsregister bis zur Belagerung Trojas hinauf und gab ihr verwandtschaftliche Beziehungen zu Brutus. (Oroux.)

Männer, die den Schulen Okeghems und Josquins, aus denen sie hervorgegangen waren, alle Ehre machten.*)

Die Trefflichkeit der königlichen Capelle erweckte den Neid und Nacheifer verschiedener Cathedralen. Die Domherrn in Rouen wussten ihr sogar den Bassisten M. Dubuisson abwendig zu machen, „indem sie ihm ein Geschenk von 20 Goldgulden in die Hand drückten, mit dem Versprechen einer Pfründe, welche ihm zu geben der Cardinal-Erzbischof in der That auch nicht säumte.“ Seinem Beispiele folgte später der talentvolle Contrapunktist G. Le Roi.**) Vorzügliche Kräfte besass man auch in Antwerpen, wo N. Carlier, Ant. van den Wyngaert (Ant. a Vinea, st. 1499), Noel Baldouin (st. 1529) als Capellmeister und Jac. Godebrie, gen. Jacotin, als Capellan (1479—1528) an Notre-Dame thätig waren und J. Lupi (bis 1502 Organist an S. Gertrud in Nivelles) als chapelain-chantre an der Kirche S. Maria wirkte (st. 1547).

Die bedeutsamste Aufgabe für die Tonmeister dieser Periode bot die Composition der Messe. In dieser umfang-

---

*) Beim Tode König Ludwigs XII. bestand die königliche Capelle aus 23 Personen, nämlich: Conrad, Capellm.; Michau, Allard, Albi, Guill. Cousin, Claudin, Mouton, Meister Jeh. Thierry, Le Vigoureux, Porchi, Carimont, Perroton de Mancourt, George T. Reverdi, Jac. Baudet, Maupin, Noël, Furbisseur, Noly, Meister A. le Riche, Meister P. Monton, Meister Jac. Favières und Meister P. de Fray. Eine Hofrechnung vom Januar 1515 besagt, dass die Summe von 310 liv. 10 s. tournois, für die Bezahlung von 103 Ellen schwarzen Tuches, an die Sänger des verstorbenen gnädigen Herrn abgegeben, bezahlt wurde.

**) Zu Josquins Schülern werden ausser den unter den Capellmitgliedern Ludwigs XII. bereits genannten noch gezählt: Adrian-Petit-Coclicus, J. Richafort, J. Arcadelt, N. Gombert und Maître Clem. Jannequin, ein weltlicher, von geistvollem Humor und amüsanter Pikanterie übersprudelnder, ja unter Umständen recht ausgelassener, die Tonmalerei mit Vorliebe pflegender Componist. — Aus der Periode Josquins wären noch zu nennen: Gaspar van Weerbeke aus Oudenarde, bis 1490 im Dienste der Sforza in Mailand; J. Ghiselin; de Orto (du Jardin); Matth. Pipelare aus Löwen; J. Lheritier, A. de Sylva, J. Japart, in Ferrara bedienstet; Crisp. de Stappen, N. Craen, Gilles Reingot aus Mons; Maître Gregoire, J. Martini, Math. Forestier, J. Fortuila, P. Bourdon, P. Biaumont, Basin, Paul de Roda, Malcort, J. Tourant, Bostrin, Collinet de Lannois, Cornelis Rigo de Bergis, Arn. Caen, Eust. de Monte regali, P. Rousseau, Hil. Penet, Fr. de Layolle, Benv. Cellinis Musiklehrer, T. de la Fage u. a. (Näheres über diese Tonsetzer bei Ambros III. p. 235 u. f.)

reichen Kunstform vermochte er die ergiebigsten Proben seiner Tüchtigkeit abzulegen, die interessantesten Satzprobleme zu lösen, die staunenswertesten canonischen Kunststücke anzubringen. Es lag in der allgemeinen Zeitrichtung, die technische Befähigung und eine auf raffinirteste Contrapunktik (Kiesewetter spricht vollberechtigt von Witzen und Kunststücken) hinauslaufende Kunstfertigkeit vorwiegend geltend zu machen. Ein Tonsetzer suchte den andern hierin zu überbieten. Wurden nun auch sehr viele der unter solchen Gesichtspunkten entstandenen Chorstücke hart, trocken, geistlos und ungeniessbar, — es gehörte ein seltenes Genie dazu, inmitten all' der dem Künstler gezogenen, beengenden canonischen Schranken Wolklang, Geist, Tiefe und characteristischen Ausdruck vorwalten zu lassen, — so darf man doch behaupten, dass unter den Werken der grossen Meister dieser Tage sich sehr viele solche finden, die unserer höchsten Bewunderung ob ihrer bewundernswürdigen technischen Mache und ihres wahrhaft künstlerischen Inhaltes würdig sind. Alle grossen Eigenschaften, welche die auserlesensten und ewigen Schöpfungen der Kunst zu solchen erheben, zieren sie. Da die Satzkunst in erster Linie Berücksichtigung erfuhr, wurde weniger die melodische Erfindung und der harmonische Zusammenklang, als die selbständig-unabhängige Führung der Stimmen ins Auge gefasst, und so konnte es kommen, dass man an der vielseitigsten und erschöpfendsten Bearbeitung eines irgend woher entlehnten Cantus firmus während einer ganzen Generation die Kunst übte und die Kraft erprobte. Als Cantus firmus konnte eine Stelle aus dem Antiphonar oder den Psalmen oder ein nach Text und Melodie allgemein bekanntes Volkslied dienen, oder auch ein aus einer Composition eines andern Meisters herübergenommenes Motiv oder ein selbsterfundenes. Aus dem Schatze des kirchlichen Gesanges entlehnte Themata finden sich z. B. in den Messen: „Ecce ancilla Domini“, „Ave maris stella“, „Beata virgine“, „Salve diva parens“, „Victime paschali“, „Ave regina coelorum“, „Puer natus“, „Misericordias Domini“ u. s. w. Aus dem weltlichen Volksgesang wurde seit Dufays Zeit mit Vorliebe und von vielen Componisten das sehr populäre Lied:

L'home, l'home, l'home arme et Robinet tu mas,
La mort donné grand tu ten vas.

bearbeitet. Josquin legte es sogar dreien seiner Messen zu grunde. Leider besitzen wir von diesem Liede nur die angeführte Strophe. Die sonst noch verwendeten Volkslieder sind uns fast alle bis auf die Anfangsworte oder die Ueberschriften verloren gegangen, denn die Tonsetzer, im Vertrauen, dass jedermann die Texte kenne, fügten den Stimmen, welche den Cantus firmus auszuführen hatten, stets nur die Ueberschrift oder die erste Verszeile bei und überliessen es dann den Sängern, mit der Unterlage der Worte sich abzufinden. Wie unsere heutigen Compositeure im Wetteifer oder um einander einen Vorteil abzuringen, beliebte Melodien variiren oder in sogenannten Fantasien verarbeiten, so verfuhren die grossen Meister jener fernen Zeit, indem sie die gleichen populären Themen immer wieder ihren Kirchenstücken unterlegten. In diese Categorie gehören z. B. die Messen: „Je ne demande“, „Malheur me bat“, „J'ay pris amours“, „Je n'ay dueul“, „La belle se siet“, „D'ung aultre amer“, „Una musque de buscaya“, „Mon mari m'a diffamée“, „Quant yay au cor“, „Baisez-moi, ma vie“, „O Venera bella“, „O Venus banth“, „L'ami Baudichon“, „Madame“, „Adieu, mes amours“ u. s. w. Und weiter: „L'ardent désir“, „Gaudeamus“, „Fortuna desperata“, „Didadi“, „Gratieusa“, „Berzette savoyenne“, „Narayge“, „Grecorum“, „Le serviteur“, „La Spagna“, „Petita camuseta“ u. s. w. War das Motiv der Composition eines bekannten Meisters entnommen oder diese selbst in ihrem ganzen Umfange beibehalten und nur reicher und vielstimmiger bearbeitet, dann nannte man eine solche Messe: „Missa parodia“. Selbsterfundene Motive dagegen enthalten z. B. Josquins Messen: „La sol fa re mi“, „Hercules dux ferrarie“, die „Missa sine nomine“, die Messen: „Ut re mi fa sol la“ von Brunel und P. de la Rue u. a.

Oft schon ist die Frage aufgeworfen worden, ob denn die Kirchenstücke dieser Zeit auch mit zweierlei Texten, d. h. mit denen des Cantus firmus und denen der Liturgie gesungen wurden. Man hat sie bejaht und verneint. Wir möchten uns für ersteres entscheiden; denn einerseits fanden die damaligen Hörer an der drastischen Vermengung weltlicher und geistlicher Ideen und Stilarten nichts Anstössiges, wie die vielen auf Volksweisen gedichteten und gesungenen, heute noch gebräuchlichen, geistlichen Lieder überzeugend darthun, und

dann, wo wäre denn der Witz oder sagen wir, die beabsichtigte Wirkung geblieben, z. B. eben in der Messe: „La sol fa re mi“, oder wie hätte man es möglich machen sollen, liturgische Worte unter weltliche Melodien und Tanzweisen zu zwängen? Wenn der Cantus firmus irgend hervortreten sollte, und das war gewiss beabsichtigt, musste er auch seinen ursprünglichen Text beibehalten. Wir hören übrigens heute noch ähnliche Tonwerke auch in der Kirche, ohne irgend Anstoss an ihnen zu nehmen. So gehören die sogenannten Choralmotetten, in denen der Cantus firmus den Choraltext, die übrigen Stimmen entsprechende Schriftworte singen, zu dieser Compositionsgattung. Ausser in den Messen äusserte sich in den auf einzelne Bibelverse gesetzten Motetten und in den in Motettenart behandelten evangelischen Erzählungen und biblischen Geschichten, in Passionsmusiken, Psalmen, Hymnen und Lamentationen — Josquin componirte sogar mit grösstem Ernste wiederholt das Geschlechtsregister Christi — die reiche und vielseitige, man darf sagen üppige schöpferische Thätigkeit der, auch in diesen kleineren Formen Meisterwerke ersten Ranges schaffenden Tonsetzer des 16. Jahrhunderts.

Daneben, die Stelle der Kleinkunst vertretend, cultivirte man aber auch das weltliche mehrstimmige, der Förderung geselliger Unterhaltung dienende Volkslied. Überblickt man die Fülle des auch auf diesem Gebiete in unsere Tage herüber Geretteten, so lässt sich der günstigste Schluss auf die in Haus und Familie bethätigte Pflege des mehrstimmigen Gesanges, dieses edelsten Mittels, einen Kreis guter, heiterer und fühlender Menschen anzuregen und zu beleben, ziehen.

Während mit den berühmten Tonlehrern der Niederlande auch Männer anderer Nationalitäten (Ugolino d'Orvieto, Erzpriester in Ferrara, Franchinus Gafor aus Lodi 1451—1522, Adam von Fulda 1460—1540, Glarean 1488 bis 1563, Piero Aaron aus Florenz 1490—1560, Gioseffo Zarlino aus Chioggia 1516—1590 u. s. w.) wetteifernd die musikalische Theorie auszubilden strebten und für die Solmisation, die Tonarten, die Modulationen, die Contrapunktik, die Melodiebildung, Rhythmik und Textbehandlung neue Gesetze aufstellten, wirkte ein Schüler Moutons, eine der letzten grossen Erscheinungen der bisher die musikalische Welt beherrschenden niederländischen Tonschule, Hadrian

Willaert aus Brügge (1490—1563) segensreich in Venedig, dort die nachmals zu so hoher Berühmtheit gelangende venetianische Tonschule gründend und in seiner Person nochmals allen Ruhm und alle Ehren vereinigend, die Italien durch Jahrhunderte den grossen Meistern seiner Heimat bereitwillig gezollt hatte.

Die sogenannten Künste der Niederländer, basirt auf eigentümliche Schreibweise und kunstvolle Anwendung der Mensuralzeichen (Taktzeichen), Mottos und Devisen, die wie Rätsel vom Ausführenden zu lösen waren und die merkwürdigsten canonischen Stimmverschlingungen erstrebten, entwickelten sich seit Josquins Vorgang, in sich immer mehr zuspitzender Weise, so dass eine Umkehr endlich erfolgen musste. Diese vollzog sich von der Zeit an, da die Italiener sich über die Niederländer zu erheben begannen. Die Kunst der Töne, bestimmt, dem Ohre Genuss, der Seele Anregung, dem Gemüte Befriedigung zu gewähren, war auf dem besten Wege, zu einer Kunst des Verstandes und klügelnder Berechnung zu werden. Da löste die geistesbefreiende Zeit der Renaissance die musikalische Welt von dieser ihr drohenden Gefahr. Der gute Kaiser Max I., wie die meisten Habsburger ein trefflicher Musiker, der durch den unbeugsamen Hochmut der Bürger Gents und Brügges, wie durch die Doppelzüngigkeit und Falschheit der französischen Könige so empfindlich zu leiden hatte, kennzeichnete das flunkernde Wesen der Franzosen und namentlich auch die nur dem Eingeweihten verständliche und nur von ihm zu lösende geheimnisvolle musikalische Schreibweise ganz treffend, wenn er sagte: „Sie lesen anders, als geschrieben, singen anders, als genotirt und reden anders, als ihnen ums Herz ist."

Es erübrigt nun noch, von den bedeutendsten Zeitgenossen Josquins hier zu sprechen, zunächst von dem ernsten, sinnenden Picarden P. de la Rue (Pierchon, Petrus Platensis), seit 1477 als Sänger in der burgundischen Capelle mit einem Gehalte von 12 sols täglich angestellt, 1499—1502 Capellmeister Philipps des Schönen, 1501 im Besitze einer Präbende zu Courtrai, gest. nach 1510. Die Gouvernante der Niederlande, Margarethe von Oesterreich, bei der er in verdienter Gunst stand, befahl, seine Messen, in denen er eine erstaunliche Summe musikalischen Wissens und Könnens niedergelegt und

eine immense geistige Kraft bewährt hat, in reich ausgestattete Codices zu schreiben, die noch heute in Brüssel und Wien bewahrt werden. Als dritterim Bunde die ser grossen Musiker ist A. Brunel (Brumel) zu nennen; er besitzt zwar nicht die flammende Genialität Josquins, noch die geistige Tiefe Pierres, wirkt aber durch seine klaren und tiefempfundenen Gesänge unendlich wolthuend.

Ganz im Gegensatze zu ihm steht der wunderlich-bizarre, in schwer zugänglichen sonderbaren Phantastereien sich gefallende, übellaunige Alex. Agricola, ein mürrisch-finsterer Contrapunktist, abertrotzdem zu seiner Zeit ein sehr beliebter und geachteter Tonsetzer. Er trat um 1500 als Capellan und Sänger in die Dienste Philipps des Schönen, des Sohnes des Kaisers Max I., und kam dann im Gefolge Kaiser Carls V. nach Valladolid, wo er um 1520 im Alter von 60 Jahren starb. Dagegen zeigt wieder der liebenswürdige Loyset Compère (starb 1518 als Canonicus und Kanzler der Cathedrale zu S. Quentin) einen Character munterer jünglinghafter Schwärmerei und ernster, jugendheller Fröhlichkeit in seinen mannigfaltigen reichen und feinen Tonsätzen. Innig, zart, tief empfindend, oft den ergreifenden Ausdruck anbetender Andacht überraschend treffend, steht er, der Romantiker unter den Meistern dieser Periode, neben Josquin fast wie ein jüngerer Bruder. Eine nicht minder interessante und anziehende Erscheinung bietet der talentvolle, in jugendlichem Alter von 24 oder 25 Jahren schon gestorbene edle A. de Fevin aus Orleans (st. um 1515). Auch eines ernst grossen Meisters sei hier noch gedacht, des päpstlichen Sängers und Capellmeisters Eleazar Genèt, gen. Carpentras.

Wir sind an der Schwelle einer neuen, grossen, sturmbewegten Zeit angelangt. Ehe wir sie überschreiten, geben wir, um die Uebersicht über die Entwicklung der niederländischen Schule zu erleichtern, die Periodisirung derselben, wie sie E. Naumann aufstellt, der vom Jahre 1425 an eine wallonisch-vlämische und eine holländische unterscheidet.

A. Wallonisch-vlämisch.

I. 1425—1512.

Okeghem, Compère, Brunel, Tinctor u. s. w.

II. 1455—1526.

Josquin des Près, Mouton, Agricola u. s. w.

III. 1495–1572.

Gombert, Clemens von Papa, Goudimel, Willaert u. s w.

IV. 1520—1625.

Lassus, Pevernage, de Monte u. s. w.

B. Holländisch.

I. 1430—1506.

Hobrecht.

II. 1495—1570.

Arcadelt, Hollander u. s. w.

III. 1540—1622.

Swelinck.

Auf dem Throne Frankreichs sass seit 1515 Ludwigs XII. Schwiegersohn, der aus der Linie Angoulême stammende Franz I., mit dessen sonst wenig ehrenvoll in der Geschichte verzeichnetem Namen sich der Beginn eines grossen geistigen Umschwunges verknüpft und der dadurch, dass er im rechten Augenblick als Beschützer und Förderer der Kunst und der Künstler eintrat, dennoch wie alle Fürsten, die nach dieser Seite hin ihren hohen Beruf erkannten, sich unsterblichen Ruhm sicherte.

Langsamer und später, als ihre Schwesterkünste rang sich die Musik zu einer grösseren Vollkommenheit empor, bereicherten sich ihre Ausdrucksmittel, entwickelte sich ihre Sprache, wurde sie selbständig. Aber dieser nachschleppende Fortschritt hat nichts Ueberraschendes und Unnatürliches, ist die Kunst der Töne doch ein Nachhall dessen, was sich in der Geschichte der Menschheit und dem Entwicklungsgange der übrigen Künste bereits vollzogen hat.

Grosse Ereignisse hatten in die ohnedem hochgradig erregten, voll Sehnsucht nach Freiheit und menschenwürdigeren Verhältnissen ausblickenden Geister neuen Zündstoff geworfen: die Erfindung des Buchdrucks (1440), der Fall Constantinopels (29. Mai 1453), die Entdeckung Americas (1492) und des Seewegs nach Ostindien (1497—1499), denen (1519–1522) die erste Erdumseglung durch Fern. Magelhaens folgte; ferner die seit Beginn des 15. Jahrh. die Herzen gewaltsam bewegenden Reformationsideen, die weder Hussens noch Savonarolas Tod (1415 und 1498) unterdrücken konnten und die seit 1508, da Luther seine 95 Thesen gegen den Ablass an die Thüre der Schlosskirche zu Wittenberg anschlug,

überwältigend und alle Geistesbande sprengend, edle Gemüter hoffend erfüllten und begeisterten. Wie sieht sich in dieser ausserordentlichen Zeit aber alle Welt auch sonst in Atem und Spannung gehalten! Im fernen Osten sitzen fremde, halbbarbarische, aber gewaltige Fürsten auf dem goldenen Throne der Paläologen: Mohamed II., der Grosse (1451—1481), der Eroberer Griechenlands, Soliman II., der Prächtige (1520—1566), der Sieger bei Mohacz. In England wütet (1455—1485) der blutige Kampf zwischen Lancaster und York (zwischen der roten und weissen Rose), in Spanien, wo soeben die fluchwürdige Institution der Inquisition ins Leben trat (1483), wird durch die Eroberung Granadas (1492) die Maurenherrschaft für immer vernichtet; in Italien haben Cosmo von Medici (1429—1464) und sein Enkel Lorenzo Magnifico (1472—1492) eine Kunstblüte hervorgerufen, die selbst die in Folge der Liguen von Cambray (1508) und der heiligen Ligue (1511) entbrannten wilden Kämpfe nicht vernichten, die aufstrebende Bedeutung der Musenstadt Florenz, nun die Pflanzschule griechischer und lateinischer Gelehrsamkeit, nicht stören, höchstens nur die seit 1450 glanzvoll entwickelte Handelsmacht Venedigs schädigen konnten. Ueberall Erregung, Krieg, Verfolgung und doch inmitten wilder Zwietracht und grausamer Barbarei ein wunderbares Gedeihen friedlicher Künste. Auf Dante, Petrarca und Boccaccio folgen Ariost und Tasso; auf Joh. von Eyck A. Dürer, Cranach und Holbein; auf Lionardo da Vinci Raphaël, Buonarotti, Tizian und Correggio; auf P. Vischer Benv. Cellini und A. Palladio; auf Seb. Brandt Erasmus, Hutten, H. Sachs und Fischart. In England schreibt Morus (1516) seinen Roman „Utopia“, um dieselbe Zeit in Florenz Macchiavelli seine „florentinische Geschichte“, der Canonicus Rabelais in der Abtei zu S. Maures des Fosses seinen „Gargantua und Pantagruel“, und wenige Jahrzehnte später Camoens seine „Lusiaden.“ Es gibt in der Geschichte der Menschheit Jahrhunderte, in denen deren Entwicklung geradezu gewaltsam vorgeschnellt wird. Wie das 18. und 19., so dürfen wir auch das 15. und 16. zu diesen merkwürdigen Zeitläufen rechnen.

Neben den politischen und religiösen Fragen beschäftigt die idealgesinnten und nach Bildung ringenden Kreise in der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. das Bestreben, die literarischen

Schätze des classischen Altertums zu popularisiren. Dieser mit dem Namen „Humanismus“ bezeichneten Bewegung gesellte sich, durch den Einfluss der wieder zu Tage getretenen und nun mit ganz andern Blicken betrachteten Kunstschätze, eine auch auf dem Gebiete der Kunst hervorgerufene Strömung, die wir im Worte „Renaissance“ (Wiedergeburt) zusammenfassen. Es ist nicht denkbar, dass von diesem im Kunst- und Geistesleben einer merkwürdigen Periode sich vollziehenden ausserordentlichen Umschwung die Musik allein unberührt geblieben sein sollte. Sie nahm vielmehr so lebhaften Anteil daran, dass, wie für alle übrigen Künste, auch für sie eine Blütezeit, eine neue Epoche von hier ab beginnt.

König Franz I. besass glückliche Fassungsgabe, starkes Gedächtnis und regen Drang sich zu unterrichten; allein seine Erziehung, die nicht den Zweck gehabt, ihn zum König und Feldherrn zu bilden, war eine mangelhafte und hatte nur diejenigen seiner Eigenschaften entwickelt, denen der zeitgenössische Adel Bewunderung zollte: Geschicklichkeit in ritterlichen Spielen, Gewandtheit in den eleganten Formen des Hoflebens, Galanterie gegen Damen, verschwenderische Freigebigkeit und eitle Prachtliebe. Sein jugendliches Alter und seine Persönlichkeit, in der sich Würde und Hoheit mit freundlicher Herablassung einten, erregten bei seinem Regierungsantritte frohe Hoffnungen; aber sein Geist war durch das Lesen phantastischer Ritterromane verwirrt, sein Herz dem Volke abgewandt, seinem Sinne jedes Recht und Herkommen, das seiner Willkür Schranken setzen konnte, tief verhasst. So verlor er bald das Vertrauen seiner Unterthanen, die er durch neue Abgaben drückte, denen er durch zügellose Genusssucht und ausschweifenden Umgang mit sittenlosen Weibern und verdienstlosen Günstlingen schweres Ärgernis gab und über die er, bei auffallendem Mangel an Selbständigkeit und beharrlicher Thätigkeit, durch leichtfertig angezettelte und nur von eitler Ruhmsucht eingegebene Kriege Angst, Not und Verderben brachte.*)

---

*) Die Abgabenlasten, welche die Eroberungskriege dem Lande auferlegten, steigerte des Königs leichtsinnige Verschwendung von Jahr zu Jahr. Jeder ernsten Beschäftigung abgeneigt, lebte er nur dem Genusse, zog, von zahlreichem Hofstaate begleitet, von Schloss zu Schloss, hielt glänzende Turniere, Jagden und andere Feste und überhäufte seine Schmeichler mit Geschenken. Nachdem

Franz I., der vier Kriege gegen seine überlegenen Gegner Max I. und Carl V. begann, die alle unrühmlich für ihn endeten, besiegte mit knapper Not die heldenmütig kämpfenden Schweizer in der Schlacht bei Marignano (13. und 14. September 1515), von der Marschall Triulzio sagte, dass sie nicht ein Menschen-, sondern ein Riesenkampf und die 18 Schlachten, denen er beigewohnt, dagegen Kindergefechte gewesen seien; aber die Franzosen verloren dafür die bei Bicocca (4. April 1522), und der König selbst ward bei Pavia (24. Februar 1525) gefangen. Wenn er nach dieser verlorenen Schlacht an seine Mutter, Aloisia von Savoyen, — die durch ihre masslose Habgier und ihren schmutzigen Geiz, wie durch ihre schonungslose Rachsucht Frankreich ebenso verdarb,*) wie ihr dünkelhafter Sohn durch seine Eroberungssucht, — die Worte schrieb: „Alles verloren, nur die Ehre nicht!“, so ist das lächerlicher Wortschwall, denn dieser doppelzüngige,

---

schon die Königin Anna junge Damen höherer Stände bis zu ihrer Verheiratung am Hofe hatte erziehen lassen (die sogenannten „filles d'honneur“), zog Franz jetzt alle durch Geburt, Geist, Jugend und Schönheit ausgezeichneten Frauen in seine Umgebung. Dadurch bewog er eine grosse Zahl von Edelleuten, die mit einander in glänzendem Aufwande wetteiferten und zu deren Unterhaltung er grosse Summen vergeudete, sich ebenfalls um ihn zu sammeln. Unter Franz I. begannen die königlichen Maîtressen eine Rolle zu spielen, die darin bestand, dass sie die Fürsten vollständig beherrschten, sich in alle Staats- und Regierungsgeschäfte mischten und auf Landesunkosten ein glanzvoll-üppiges Leben führten. Die erste unter diesen für Frankreich in der Folge so verderblich werdenden Buhlerinnen war eine Hofdame der Königin Mutter, Anne de Pisseleu, nachmals Düchesse d'Etampes (1508—1576). Neben ihr nennt man die schöne, unglückliche Gräfin Chateaubriand, die ihr eifersüchtiger Mann, als Franz ihrer überdrüssig war, mit studirter Grausamkeit mordete, ohne dass der königliche Verführer desswegen auch nur ein Wort des Tadels verlor. Ihr folgte die berüchtigte la belle Ferronière, die man ihrem Manne, einem Hufschmied, halb mit Gewalt entriss, wofür dieser dadurch Rache nahm, dass er dem königlichen Wüstling eine sehr hässliche Krankheit beizubringen wusste, die derselbe nie wieder ganz los wurde. Mad. Cureau aus Orleans schenkte dem König einen Sohn, den nachmaligen Buchdrucker und Schriftsteller Et. Dolet, den, da er sich den Reformirten angeschlossen hatte, der fanatische Papa, 3. Aug. 1540, in Paris als Ketzer verbrennen liess.

*) Sonst wird Aloisia als eine lebenskräftige Frau voll Geist und Herrschbegier geschildert, die in den ersten Regierungsjahren ihres Sohnes grossen Einfluss auf seine Entschlüsse übte, der er ehrfurchtsvoll nie anders, als mit dem Barett in der Hand nahte, fast auf den Knien liegend nur mit ihr sprach und der er bei seinen täglichen Besuchen nach der Mittags- und Abendtafel alles mitzuteilen pflegte, was ihm fremde Gesandte vorgetragen hatten.

wortbrüchige, treulose, unter Umständen selbst feige König hatte im grunde keine Ehre zu verlieren. In der Kunst, Verträge zu schliessen und zu brechen, eidliche Zusagen zu geben und sie nicht zu halten, Bündnisse einzugehen mit dem Vorsatze, keinem Paragraphen derselben gerecht zu werden, übertraf er selbst seinen berüchtigten Urgrossonkel Ludwig XI. Alle, die mit ihm zu thun hatten, sahen sich durch ihn getäuscht und, weniger scrupulös wie sein edler Schwiegervater, besann er sich keinen Moment, selbst die Feinde der Christenheit zum Kriege gegen Deutschland aufzustacheln und ihnen in demselben seine Hilfe zuzusichern. Franz, der durch Ausschweifungen Gesundheit und Körperkraft frühe erschöpft hatte, starb, 53 Jahr alt, 31. März 1547, im Schlosse zu Rambouillet, ein völlig zerrüttetes Reich in grosser Gährung zurücklassend. Ein jeder Selbständigkeit beraubtes Bürgertum, ein discreditirter Richterstand, denn die Aemter waren unter ihm wieder käuflich geworden, und blutig-grausame Verfolgungen der Reformirten, welche seit 1525, da die ersten Hinrichtungen in Paris begannen, unausgesetzt stattfanden und fluchwürdige Ereignisse in der Provence (1545) und in Maux (1546) zur Folge hatten, das war das Erbe, das der ritterliche König seinem um nichts besseren Sohne hinterliess.*)

Dieser Fürst nun, dessen sittlicher Character so verabscheuungswürdig war, zeigte lebhaftes Interesse für die Wissenschaften und eine unbegrenzte Wissbegierde; er fand Gefallen an der Unterhaltung kenntnisreicher und gelehrter Männer und wusste die geistige Überlegenheit Italiens auf künstlerischem Gebiete vollkommen zu würdigen. Obwol im grunde seines Herzens ein Feind des Fortschritts und der Aufklärung und ein schonungslos-hartnäckiger Verfolger Andersdenken-

*) Vergebens suchten weise Ratgeber und auch seine Schwester Margarethe Franz günstiger gegen die Reformirten zu stimmen. Als er sich im November 1534 durch eine lutherische Schrift verhöhnt glaubte, geriet er in heftigsten Zorn und schwur, — der Ohnmächtige! — die Ketzerei in seinem Lande gänzlich auszurotten. In kurzer Zeit waren sämmtliche Pariser Gefängnisse mit Personen jeden Standes gefüllt. Im Januar 1535 ward eine feierliche Procession veranstaltet, an der auch der König und seine drei Söhne zu Fuss, unbedeckten Hauptes und brennende Kerzen haltend, teilnahmen. Auf den sechs Hauptplätzen der Stadt waren Scheiterhaufen errichtet, auf deren jedem bei Ankunft des Zuges ein des Glaubensabfalls Beschuldigter verbrannt wurde. So handelte der vielgepriesene Held der Renaissance!

der, wusste man ihn doch zu bestimmen, wissenschaftliche Bestrebungen, besonders das Studium der lateinischen, hebräischen und griechischen Sprache zu fördern. Er gründete 1516 die Universität in Angoulême und bald darauf das „Collège royal“ in Paris, liess in Venedig, Griechenland und Asien Manuscripte kaufen oder nicht käufliche copiren, erwarb in Italien herrliche Gemälde, Statuen und Antiken, machte bei Raphael und Tizian Bestellungen und nahm die Maler Lionardo da Vinci, Andreo del Sarto, Rosso, Primaticcio und J. Goujou, den Goldschmied und Bildhauer Benv. Cellini, den Steinschneider Nassaro, den er zum Münzmeister ernannte, die Architecten Serlio und Philibert de Lorme in seine Dienste. Die Schlösser Vincennes, Chambord, S. Germain en Laye, Verneuil und Fontainebleau liess er entweder neu erbauen oder erweitern und aufs herrlichste mit Gemälden und reichsten Kunstsammlungen ausstatten. Franz I. war der Kunst des Buchdrucks nicht gerade günstig gesinnt, und man hat ihm daher berechtigt den Vorwurf gemacht, dass er die Wissenschaften, als deren Wiederhersteller er sich doch gerirte, eigentlich bedrückt habe; doch ernannte er, obwol er selbst keine Druckerei begründete, 1538 C. Neobarius und 1539 R. Etienne zu königlichen Druckern. In seiner aus 1890 Werken bestehenden Bibliothek, die 1544 von Blois nach Fontainebleau verlegt wurde, befanden sich nur 110 gedruckte Bücher. Übrigens hatte er in Guill. Budé, welchen Erasmus seiner umfassenden Gelehrsamkeit wegen das Wunder Frankreichs nannte, und in dessen Nachfolger, dem weitgereisten P. du Chatel, bisher Vorleser des Königs, vorzügliche Bibliothekare.

Franz I. selbst versuchte sich in kleinen Gedichten, seine Schwester Margarethe von Navarra schrieb leichtfertige Novellen, Clement Marot passte höfischen Tanzweisen seine ersten Versuche im Psalmengesange an, von F. Rabelais satirischen Romanen sprachen wir bereits, der florentinische Dichter Alamanni hatte am französischen Hofe Zuflucht gefunden. Neben den drei Brüdern Guillaume, Jean und Martin du Bellay, Geschichtschreibern, Guill. Petit, Beichtvater und Guill. Cop, Leibarzt des Königs, begegnen wir an demselben ferner noch dem gelehrten Griechen J. A. Lascaris, dem Erzieher der königlichen Kinder, Tagliacarne aus Genua,

dem berühmten Rechtsgelehrten A. Alciato. Man ersieht aus dieser flüchtigen Zusammenstellung, dass es an künstlerischer und geistiger Anregung in der Umgebung des Königs nicht fehlte.*)

Franz I. erwies sich aber nicht nur den Gelehrten, Dichtern und der bildenden Kunst als ein generöser Mäcen, er liebte auch die Musik und war den Musikern ein wolwollender Beschützer. Dies sein Verdienst verdient hervorgehoben zu werden. Wenn ihm dann und wann die bekannte Anmassung seiner Günstlinge, der Maler, Bildhauer und Sänger unerträglich wurde, pflegte er sie mit guten Worten zurecht zu weisen und ihnen zu Gemüt zu führen, dass doch er es sei, der ihnen Gelegenheit verschaffe, ihr Talent zu entwickeln; zugleich konnte er sich aber auch glücklich preisen, dass nicht allein das Altertum grosse und schöne Werke hervorgebracht habe, sondern unter seinem Schutz

---

*) Hätte Ludwigs XII. dritte Gemalin den leidenschaftlichen Liebesbewerbungen ihres jungen Vetters Gehör gegeben, würde sich vielleicht des alten Königs höchster Wunsch, einen Sohn zu erhalten, erfüllt, der zügellose Wüstling aber sich um die Aussicht auf den Thron gebracht haben. Als es feststand, dass Ludwigs neue Vermälung kinderlos bleiben würde, feierte er mit seinen Freunden diese Botschaft durch ein festliches Turnier. Der Sieg bei Marignano erfüllte ihn mit einer weit über seine Verdienste gehenden Ruhmsucht, die ihn sogar verleitete, 1519 nach der erledigten deutschen Kaiserkrone die Hand auszustrecken. Die Verbindung dieses allerchristlichsten Königs mit den gefährlichsten Feinden der Christenheit, den Osmanen, machte ihn allerwärts in hohem Grade verhasst. Franz I. war persönlich eine lebenskräftige, schöne Mannheit und frische Lebenslust atmende, selbstbewusste fürstliche Erscheinung, hoch von Gestalt, breit an Schultern und Brust, mit vollem braunem Haupthaar und frischer Gesichtsfarbe. Auf sein Aeusseres verwandte er grosse Sorgfalt und in dem Kreise schöner Damen, den er stets um sich versammelte, gefiel er sich im golddurchwirkten Wams, durch dessen Oeffnungen das feinste Linnen hervorbauschte; sein Ueberwurf war reich mit Stickereien und goldnen Troddeln geschmückt. Er lebte und webte in körperlichen Uebungen, Wind und Wetter kümmerten ihn nie. Wie er der Schönste sein wollte, so wollte er es allen an Stärke, Ausdauer und Gewandtheit zuvorthun. In seinem Gefolge befanden sich oft bis zu 12 000 Pferde. Er liebte es, Gnaden zu erweisen und seine Anhänger befriedigt scheiden zu sehen. Glänzend in der ihm angebornen Würde, vom Volke anfangs angebetet, in Genuss und Freude wollte er seine Tage verbringen, in ununterbrochener, rascher, voller Bewegung aller Lebenskräfte. Sein Dasein war ein fortgesetzter politischer und militärischer Wettkampf; dass er einem klügeren und grösseren Gegner gegenüber das unabhängige Ansehen und die Macht seiner Krone dennoch zu behaupten wusste, sicherte ihm den Gehorsam seiner ihm sonst keineswegs geneigten Unterthanen.

und Einfluss Gleiches auch seinen Zeitgenossen gelänge. Poeten und Musiker hinwiederum, von seiner Prachtliebe geblendet, von den bezaubernden Nymphen, mit denen er seinen Hof bevölkert hatte, entzückt, durch die königliche Herablassung geehrt und begeistert, wurden nicht müde, sein Lob zu singen und ihn als den „Vater der Künstler" zu preisen. Ihn „Vater seines Volkes" zu nennen, fiel allerdings niemandem ein. Der König beschränkte seinen musikalischen Eifer nicht allein auf die Wahl seiner Capellmitglieder, er sorgte auch dafür, ihnen vorzügliche Instrumente zu verschaffen. Als er im December 1515 in Bologna war, um mit Papst Leo X. über die italienischen Angelegenheiten zu verhandeln, sprach man ihm von den ausserordentlichen Talenten eines in dieser Stadt durch seine Arbeiten Aufsehen erregenden Lautenmachers. Caspard Duiffoprugcar (Caspar Tieffenbrucker?), wahrscheinlich um 1467 in Tirol geboren, liess sich durch die vorteilhaften Anerbietungen, die ihm seitens des Königs gemacht wurden, zur Übersiedlung nach Paris bewegen. Er war ebenso ein Meister ersten Ranges im Instrumentenbau, als ein trefflicher Maler und sehr geschickter Bildschnitzer und Formenstecher. Die von ihm herrührenden Violen sind wahre Cabinetsstücke von reicher Arbeit und geschmackvollster Ausstattung. Da ihm das Clima der Hauptstadt nicht zusagte, zog er nach Lyon, wo er gegen 1530 gestorben sein mag. Er versah die königliche Kammermusik mit neuen woltönenden Instrumenten, auf deren Bewahrung und Conservirung, als sie in der Folge ausser Gebrauch gesetzt wurden, man leider nicht die wünschenswerte Aufmerksamkeit verwandte, und bildete vorzügliche Schüler, denen die grossen Meister unter den französischen Geigenbauern, Jac. Bocquay und sein Gevatter Pierret, A. Despons und P. André Véron entstammten.

Die Capelle Franz I., mit herrlichen Instrumenten versehen, präsentirte sich glänzend bei der Zusammenkunft der Könige von Frankreich und England, die 1520 zwischen Ardes und Guines stattfand und gelegentlich der beide Fürsten in der Pracht blendender und zahlreicher Feste wetteiferten. Sie nahm, gekleidet in Goldstoff, an allen religiösen Ceremonien Anteil. Um die Mittagszeit begann der Cardinal-Erzbischof von York und Lord-Kanzler von England, Th. Wolsey, das

Hochamt. Den Introitus sangen die Musiker Heinrichs VIII.; dann wechselten mit ihnen die französischen Sänger. Es war die Verabredung getroffen, dass, wenn diese zu singen hatten, sie der englische Organist, und wenn die Reihe wieder an die Engländer kam, sie der französische begleiten sollte. Anscheinend herrschte in dieser Stunde die beste Harmonie zwischen beiden Nationen.

Bis zum Jahre 1543 hatte die königliche Capelle, in der wir geachteten Namen, wie P. Colin, 1532—1536 Sänger-Capellan (später Vorsteher der Maîtrise der Cathedrale zu Autun), P. Certon, J. L'Archier und vor allen dem sous-maître Claude de Sermisy begegnen, auch bei allen Festen des Hofes zu singen. Dies war insofern ein Übelstand, als die meisten Capellsänger Geistliche waren. Um ihm abzuhelfen, gründete Franz I. einen vom Gottesdienste unabhängigen, aus Sängern und Instrumentisten bestehenden Chor, dem vorzugsweise die Besorgung der Kammermusik oblag. Unter den Mitgliedern desselben machen sich Spinettspieler bemerklich und ein berühmter italienischer Lauten- und Violaspieler, Albert de Rippe, der schon um 1530 unter die königlichen Ménétriers aufgenommen worden war. Aretin nennt ihn ein „Licht der Kunst", und Cl. Marot richtet begeisterte Verse an ihn, folgenden Inhalts: „Wenn Orpheus aus dem Elisium wiederkäme und vom Himmel der noch geschicktere Phöbus, ihre Musik wäre heutzutage nicht so geschätzt, wie die Alberts. Die Ehre der Erstgeburt, das ist klar, gehört jenen, aber die Ehre, lieber gehört zu werden, geniesst mit Recht er. Kein besserer Künstler wurde geboren, um einen König wie Franz zu erfreuen, aber kein Künstler fand auch einen vorzüglicheren Lehrer." Aus diesem Lobe und dem, welches andere Dichter zeitgenössischen Musikern wiederholt spendeten, ersieht man, dass die Modevirtuosen stets zu den Wolken erhoben wurden. Einen weit zurückreichenden Beweis dafür gibt (und es liessen sich noch sehr viele ähnliche Aeusserungen aus älterer und neuerer Zeit anführen) ein Kunstenthusiast des 14. Jahrhunderts, der schreibt: „Ihr werdet Leute finden, die noch zu fragen wagen, ob die Musik der Alten besser war, als die unsere. Ach, Bruder André, was gibt es für verkehrte, unglückliche Menschen! Für sie existirt die Herrlichkeit des Déchants

nicht und sie kennen nicht die melodischen Gesänge von A. de la Hale und G. Machaut, die man noch nach 1000 Jahren mit Entzücken hören wird. Unsere Musiker werden nicht müde, euch zu sagen, dass es mit der gegenwärtigen Musik sein wird, wie mit dem Weine, den sie so gerne trinken; je älter beide werden, um so besser wird man sie finden.“

Bei besondern Festlichkeiten vereinigte man die den Gottesdienst besorgenden Sänger, welche man die „Chapelle de plain-chant nannte, und die königliche Kammermusik. Beide zusammen bildeten dann die sogenannte „Grande-Chapelle“.*)

Als Franz I. die ihn der ganzen Christenheit verächtlich machende Allianz mit Sultan Soliman II. geschlossen hatte, glaubte er seinem neuen Verbündeten kein angenehmeres Geschenk machen zu können, als ihm ein Chor vorzüglicher Musiker zu schicken. Der Sultan nahm sie günstig auf und wohnte schweigend dreien ihrer Concerte bei; als er aber bemerkte, dass dies Vergnügen seine kriegerische Seele zu verweichlichen im stande sein und auf seine Heerführer den gleichen Eindruck machen könne, lobte er die Leistungen der Künstler und belohnte sie reichlich, dann aber liess er ihre Instrumente zerbrechen und schickte sie, ihnen bei Todesstrafe verbietend, sich in seinem Reiche niederzulassen, sofort wieder in ihre Heimat zurück. Er wähnte, dass die ganze Sache eine politische Finte des Königs sei, denn er äusserte einige Tage nachher zum französischen Gesandten, sein Herr habe augenscheinlich das Beispiel der Griechen nachahmen wollen, welche den Persern das Schachspiel lehrten, um ihren kriegerischen Eifer zu mässigen.

In der Zeit zwischen den Jahren 1547, in dem König Franz I. starb und 1589, wo König Heinrich IV. Magnus den Thron bestieg, erscheint die Geschichte des französischen Hofes nur mehr wie eine widerliche Cloake. Alle Laster, welche die menschliche Gesellschaft zu schädigen und zu schänden vermögen, treten in diesen 42 Jahren mit frecher Schamlosigkeit ungescheut an den Tag. Tyrannei, Druck, Liederlichkeit, Fanatismus, Zwietracht, Hass, Verfolgung, Verrat, Meuchelmord zählen zu den alltäglichen Dingen.

*) Über die Zusammensetzung der königlichen Capelle im Jahre 1532 siehe Beilage A.

Niemand, mochte er noch so hoch stehen, war nur für eine Stunde seines Lebens sicher. Und dazu kam, dass endlich unter Heinrich III. die geschlechtlichen Ausschweifungen einen bisher nicht geahnten Grad erreichten. Die Frauen entäusserten sich aller Scham so sehr, dass sie ungebeten ihre Gunstbeweise offerirten. Alle Feinheit der Sitte und Galanterie wich aus den Hofkreisen, in denen fortan der plumpste Ton, die rohesten Manieren und die pöbelhaftesten Reden herrschten. Flüche schwebten beständig auf den Lippen beider Geschlechter, deren Gesprächsstoffe fast nur die unanständigen Ereignisse des Tages und die Chronique scandaleuse eines in Schmutz versunkenen Hofes bildeten.

Kaum hatte Franz die Augen geschlossen und Heinrich II. seine Stelle eingenommen, als die Herzogin d'Etampes und alle Räte seines Vaters vom Hofe verwiesen wurden. Der junge König, der beste Tänzer seines Hofes, ein guter Reiter und gewandt in Führung der Waffen, — das allein lässt sich zu seinen Gunsten sagen – war seit 1533 mit einer Meisterin der Heuchelei und Intrigue, mit Catharina von Medicis verheiratet, einem jener grauenhaften Weiber, deren mehrere auf dem Throne Frankreichs sassen. Aber auch der nur 28jährige Fürst war schon längst der Sclave einer um 16 Jahre ältern Person, der Tochter des Comte de Saint-Vallier, der Diane de Poitiers, seit 1531 Wittwe des Grossmarschalls der Normandie, Louis de Brézé, Comte de Maulevrier, 1548 zur Herzogin von Valentinois erhoben (1499—1566).*) Der Fürst, der jetzt berufen war, Frankreich zu beherrschen, ward ein lenksames Werkzeug in den Händen dieser schlimmen Frau und seiner hab- und herrschsüchtigen Günstlinge, die bei seiner Abneigung vor angestrengter geistiger Thätigkeit leichtes Spiel hatten, ihre selbstischen Ziele zu erreichen. Der Connétable Montmorency, seit 1551 Herzog, der tapfere, aber höchst

*) Sie wusste sich ihre Schönheit bis zu ihrem letzten Lebenstage zu erhalten, war nie krank und pflegte sich auch in der höchsten Kälte mit frischem Wasser zu waschen. Jeden Morgen um 6 Uhr unternahm sie einen mehrstündigen Ritt, dann legte sie sich wieder bis gegen Mittag zu Bett. Sie ist die einzige Maîtresse eines französischen Königs, der zu Ehren Denkmünzen geprägt wurden. Am Hofe behauptete man, dass hauptsächlich sie es war, die den Begriff der Ehre und Mannhaftigkeit in dem jungen Fürsten erweckt und erhalten und seine ursprünglich trägen Lebensgeister angeregt habe.

sittenlose Jac. d'Albon, sieur de S. André, und die Brüder Franz von Guise und Carl, Cardinal von Lothringen, waren die einflussreichsten unter denselben. Frankreich sah sich auch durch des jetzigen Königs unselige Ländergier unausgesetzt in Kriege verwickelt, welche alle Hilfsquellen des Landes des schwer heimgesuchten erschöpften und rapide Steigerung der Staatsschulden, stete Geldverlegenheiten und drückende Erpressungen zur Folge hatten. Obwol in den Schlachten bei S. Quentin (10. August 1557) und Gravelins (13. Juli 1558) seine Heere wiederholt vernichtet wurden, gelang es königlichen Bandenführern dennoch, sich durch Verrat 1552 der Städte Verdun, Toul und Metz und am 1. Januar 1558 Calais' zu bemächtigen. Wo französische Heere fremden Boden betraten, bezeichnete Plünderung und Mord ihren Weg, liessen sie Feuer, Flammen, Rauch und jedwedes Unglück hinter sich zurück.

Neben diesen, die Volkskraft aufreibenden Kriegen gingen die entsetzlichsten Verfolgungen der Reformirten, zu deren nachdrücklicherer und rücksichtsloserer Betreibung 1557 auch in Frankreich die Inquisition eingeführt wurde, her. Pfaffen, Schranzen und Maîtressen bereicherten sich an dem confiscirten Vermögen der Ketzer; der leeren Staatskasse erschloss sich eine ergiebige Einnahmsquelle dadurch. Dessenungeachtet ward nicht einmal die weitere Verbreitung der neuen Lehre verhindert. Die Festigkeit und Freudigkeit, mit der die Verurteilten alle über sie verhängten Martern und selbst den qualvollsten Tod erlitten, bestärkten den Glauben ihrer Genossen und führten ihm immer neue Bekenner selbst unter dem höchsten Adel zu (z. B. den König von Navarra und seinen Bruder, Ludwig, Prinz von Condé, die Brüder von Chatillon: Franz, sieur d'Andelot, Generaloberst der französischen Infanterie und Caspar, sieur de Coligny, Admiral u. s. w.). Sogar in Paris, unter den Augen des Hofs und Parlaments, bildete der junge Jean Le Maçon, gen. La Rivière, eine protestantische Gemeinde.

Im Juni 1559 fanden am Hofe grosse Festlichkeiten gelegentlich der Vermälungen der Tochter Heinrichs II., Elisabeth, mit Philipp II. von Spanien und der Schwester desselben, Margarethe, mit Emanuel Philibert von Savoyen statt. Bei dem am 29. Juni vom Könige veranstalteten festlichen Turniere befahl er dem Capitain der schottischen Leibgarde, dem Grafen

Gabriel von Montgomery, eine Lanze mit ihm zu brechen. Als die Rennenden zusammentrafen, splitterten ihre Waffen; ein Splitter der Lanze des Grafen drang dem Könige dicht über dem rechten Auge in den Kopf und bewirkte eine tödliche Verletzung des Gehirns, an der er am 10. Juli, 40 Jahre alt, starb.*) Spät noch ward dieser Unglücksfall an dem unglücklichen Gegner gerächt, dem Catharina von Medici erst 1574 den Process machen liess; er ward im Mai d. J. auf dem Grève-Platz in Paris hingerichtet. Nach Heinrichs II. Ende warf seine Witwe plötzlich ihre lange vorgehaltene Maske ab. In jungen Jahren nach Frankreich gekommen, wo ihre Vermälung mit dem Dauphin 34 Tage ununterbrochen dauernde Feste veranlasst hatte, erkannte sie sofort, dass sie zwischen den allmächtigen Maîtressen ihres Schwiegervaters und ihres Gatten eine schwierige Stellung haben würde. Durch geschickt durchgeführte Heuchelei wusste sie alle Welt vollständig über ihr eigentliches Wesen zu täuschen. Sie schien nur dem Vergnügen ergeben und sich um Staatsangelegenheiten nicht im geringsten zu kümmern. Aus einer Schar junger, fröhlicher, vergnügungssüchtiger Mädchen, der sogenannten „kleinen Bande“ bildete sie sich ihren Gesellschaftskreis und ergab sich mit ihnen in den um Paris liegenden Lustschlössern einem ebenso ausgelassenen, als zügellosen Leben. Diese Confusionsmacherin wusste, sobald sie die Geschäfte in die Hände bekommen hatte, Hass und Zwist unter alle Mächtigen des Staates zu säen; doch vermochte sie nicht zu verhindern, dass die fanatischen, dem Volke tief verhassten Guisen allmächtig wurden.

Man schrieb ihr in ihren ersten Regierungsjahren eine gewisse

*) „Heinrich II., von Natur ernst, so dass man ihn selten den Mund zum Lächeln verziehen sah, hochgewachsen und wolgebildet, war, wie sein Vater, unermüdlich in Jagd und Waffenspiel. Einen fliehenden Hirsch konnte er sieben Stunden lang verfolgen; kein fremder Ritter von Ruf kam an seinen Hof, den er nicht zu einem Waffengang aufgefordert hätte; in der Schlacht hielt er an den gefährlichsten Stellen vor dem Feinde aus. Vor allen Dingen war er Soldat und wusste nur Soldaten zu schätzen. Es fehlte ihm der persönliche Glanz, der seinen Vater umgab, von Wissenschaften und Künsten verstand er nichts, aber er war zuverlässiger in seiner Freundschaft und unerschütterlich in einmal ergriffenen Ansichten. An Arbeitsamkeit liess ers nicht fehlen, so dass er fast täglich den Ratssitzungen beiwohnte; bei Tisch ward von Privatangelegenheiten gesprochen, nach demselben fremden Gesandten Audienz erteilt.“ (Ranke.)

Vorliebe für den Protestantismus zu, ja beschuldigte sie nicht nur kirchlicher Heterodoxie, sondern sogar des Atheismus. Doch wenn sie im Herzen auch keine fanatische Catholikin und ihr jede Religion ganz gleichgiltig war, wenn sie alle Religionen nur als Mittel, persönliche und politische Zwecke zu erreichen, betrachtete, von der Überzeugung war sie doch durchdrungen, dass der Catholicismus Staatsreligion bleiben müsse; sie scheute daher auch vor den schrecklichsten und gehässigsten Gewaltmitteln nicht zurück, wie z. B. die zur Ausrottung der Ketzerei von ihr errichtete „brennende Kammer" beweist. Zum äussersten gedrängt, einigten sich endlich Reformirte und Catholiken zunächst zum Sturze der Guisen, dann zur Salvirung der eigenen Haut, in der Verschwörung von Amboise, deren Seele ein Edelmann aus Perigord, Gottfr. von Barri, sieur de La Renaudie, war. Sie wurde verraten und alle an ihr Beteiligten, deren man habhaft werden konnte, im März 1560 in dem entsetzlichen Blutbade von Amboise enthauptet, gehenkt, ertränkt. Tage lang war damals die Loire von vergossenem Blute gefärbt, stauten sich verstümmelte Leichname in ihren Wellen. Von einer im Schlosshofe zu diesem Zwecke besonders aufgeführten Gallerie ergötzten sich Catharina, ihre Söhne und Hofdamen an dem scheusslichen Morden, das sich vor ihren Augen vollzog. Der zum Besiegeln der Bluturteile genötigte Kanzler Fr. Olivier, nachdem er vergebens alles versucht, seine Gebieter zur Menschlichkeit zu bewegen, starb vor Verzweiflung über diese Vorkommnisse, 30. März.*) Anderwärts wüteten wie wilde Bluthunde, in der Dauphiné Tavannes und Maupiron, in der Provence Derichiend von Mouvans.

König Heinrich II., dessen älterer Bruder Franz 1536 und dessen jüngerer Carl 1545 aus dem Wege geräumt worden waren, hinterliess vier Söhne: Franz II., Carl IX., Heinrich III. und Franz, Herzog von Alençon, die alle kinderlos und eines unnatürlichen Todes starben. Franz II., mit der schönen Schottin Maria Stuart vermält, die er sehr liebte, ein Jüngling von kaum 16 Jahren, ein Schwächling an Geist und Körper, regierte nur ein Jahr. Seine Mama fürchtete den Einfluss einer von ihm verehrten Frau und liess ihn zeitig verschwinden.

---

*) Sein Amtsnachfolger war der edle Michel de l'Hôpital, der Cato seiner Zeit (st. 1573).

Carl IX. war erst 10 Jahre alt, als sein Bruder starb; eine vormundschaftliche Regierung war also nötig; Catharina wusste sich derselben sofort zu bemächtigen. Nun stand sie am Ziele lange geheim verfolgter Wünsche; sie war jetzt in Wahrheit die Königin und unumschränkte Beherrscherin Frankreichs. Die kleinen Concessionen, die sie anfangs den französischen Würdenträgern machte, waren nur Spiegelfechtereien, mit denen sie ihre Umgebung zu täuschen suchte. Zunächst ging sie nur darauf äus, eine Art Gleichgewicht zwischen beiden Religionsparteien herzustellen, hoffend, dass sie eine derselben durch die andere in Schach halten könne. Aber sie rechnete ohne den rasenden Fanatismus des Herzogs Franz von Guise, des Connétable Montmorency und des Marschalls von S. André, deren Verbindung die Reformirten den Spottnamen der „Triumvirn" gaben. Alle Versuche, Einigkeit und Duldung zwischen den in ihren Anschauungen sich schroff entgegenstehenden Parteien zu erzielen, waren vergebens; selbst die geistliche Versammlung zu Poissy, zu der sogar reformirte Theologen zugelassen wurden (September 1561), erwies sich als erfolglos. Die reformirte Lehre erhielt um diese Zeit die weiteste Verbreitung, zu der sie in Frankreich überhaupt je gelangte. In den meisten Städten hatten sich protestantische Gemeinden gebildet; in manchen überwog die Zahl der Neugläubigen; in einzelnen waren die Catholiken vollständig verschwunden. Der wichtigste Erfolg, den letztere gerade in dieser Zeit, da länger dauernde Ruhe der Bekehrungssache so sehr genützt hatte, gewannen, bestand darin, dass es den Cardinälen von Lothringen und Ferrara und dem spanischen Gesandten gelang, den schwachköpfigen König von Navarra den Reformirten, die in ihm ihre wichtigste Stütze ersahen und ihr ganzes Vertrauen auf ihn gesetzt hatten, abspenstig zu machen. Ein bedenklicher, grösste Erbitterung hervorrufender Vorfall, den nahe ausbrechenden Bürgerkrieg ahnen lassend, war ferner das durch den Herzog von Guise veranlasste Gemetzel von Vassy, bei dem 60 wehrlose, zu einem Gottesdienste versammelte Reformirte niedergemacht wurden (1. März 1562). Der erste, schon im April beginnende greuelvolle, sich rasch über alle Provinzen Frankreichs ausdehnende Hugenottenkrieg, ein Vorspiel blutiger, sich nun durch Jahrzehnte wiederholender Kämpfe, wurde leider von den Huge-

notten nicht glücklich geführt. Von 100 Städten, die sie am Beginn desselben besessen hatten, waren ihnen zuletzt nur 12 noch geblieben; der Verlust der Schlacht bei Dreux (19. Decbr.) verminderte ihre Hoffnungen noch mehr. Der Tod des Herzogs Franz von Guise, der vor Orleans ermordet wurde, liess, nachdem der Krieg ein volles Jahr gewütet, viele Tausende von Menschenleben gekostet, zahllose Städte und Dörfer verheert und lachende Fluren in Einöden verwandelt, Handel und Gewerbe vernichtet hatte, einen von allen Parteien ersehnten Friedensschluss möglich werden. Ein Tag hatte in demselben oft verdorben, was Jahrhunderte gebaut und grossgezogen hatten. Man würde jedoch irren, wenn man glaubte, dass so furchtbare und betrübende Ereignisse den immer wilder lodernden Hass der catholischen Parteiführer erstickt, den Mut der an Leib und Gut schwer Bedrängten gebeugt hätten. Schon zeigen sich Spuren der ersten Planung des acht Jahre später in der Bartholomäusnacht vollführten Massenmordes. Täglich wurde das Verhältnis zwischen den Andersgläubigen feindseliger, die gegenseitigen Beschuldigungen heftiger und bitterer, das Misstrauen grösser. Die aufs äusserste beängstigten Protestanten beschlossen endlich, Gewalt der Gewalt entgegenzusetzen. So entbrannte, 29. Septbr. 1567, der zweite Hugenottenkrieg, der von Condé und Coligny mit besserm Erfolge geleitet wurde, und den der Vergleich zu Longjumeau (23. März 1568) schloss. Aber durch diesen Waffenstillstand wollte Catharina nur Zeit zu neuen Rüstungen gewinnen. Die beiden hervorragenden Führer der Reformirten, deren man sich bemächtigen wollte, entkamen glücklich nach la Rochelle, und der bevorstehende Winter verging ohne entscheidende Kämpfe. Das Frühjahr brachte den Verfolgten grosse Verluste. In der verlorenen Schlacht bei Jarnac (13. März 1569) war Condé nach heldenmütiger Gegenwehr gefangen und sofort von dem Schweizergardencapitain Montesquiou erschossen worden; am 27. Mai starb Colignys heldenmütiger und umsichtiger Bruder Dandelot, ein Feuergeist, der die kühnsten Pläne entwarf und zu jeder Unternehmung vorwärts trieb. An die Spitze der Protestanten trat jetzt der junge Heinrich von Navarra und der Sohn des gefallenen Prinzen von Condé; die Führung des Kriegs behielt der in Kampf und Glauben bewährte Admiral Coligny, den (samt dem Grafen von Montgomery und dem

Vidame v. Chartres) im September das Pariser Parlament in die Acht erklärt und im Bilde hatte henken lassen; zugleich ward ein Preis von 50000 Goldthalern auf seinen Kopf gesetzt. Leider verlor er (3. Octbr.) die Schlacht bei Montcontour gegen überlegene Feindesmacht und dadurch seine ganze Infanterie und Artillerie; aber das vermochte den eisernen Mut des alten Löwen, der auch die schwersten Niederlagen als unerforschliche Fügungen eines weisen und gütigen Gottes geduldig hinnahm, nicht zu brechen. Seine Mannheit wuchs im Unglück und nach den empfindlichsten Verlusten stand er nur immer wieder um so fester auf den Füssen. Nicht auf den Enthusiasmus von Triumphen, sondern auf die Empfindung seiner Unentbehrlichkeit war das grosse Ansehen, das er genoss, gegründet. Alles beugte sich vor diesem stolzen, gelassenen Manne, der, stets in sich gekehrt, nur wenig und langsam sprach und sich um andere nicht viel kümmerte. Die Siege bei Jarnac und Montcontour blieben von den Königlichen ungenützt; im Gegenteile, ihre Gegner, die man vernichtet glaubte, errangen im folgenden Jahre allerwärts neue Erfolge. Der Friede von S. Germain (8. August 1569) sicherte den Verfolgten Amnestie, Gewissensfreiheit und unter gewissen Einschränkungen selbst ungestörten Gottesdienst.

König Carl IX. war 21 Jahre alt geworden. Von seiner Mutter, die für seine geistige Ausbildung wenig, für seine moralische nichts that, war er mit Berechnung schlecht erzogen worden; zudem allen nachteiligen Einflüssen eines grundverderbten Hofes ausgesetzt, konnte sich sein Character nicht günstig entwickeln. In seiner Jugend erschien er gutmütig, angenehm, freigebig. In der Folge zeigte er sich mässig in allen Genüssen, offenbarte er ungewöhnliche Klugheit und grossen Scharfsinn, rasche Auffassung, gutes Gedächtnis, schlagfertige Redegabe; er hatte grosse Freude an Musik und Poesie, so dass er selbst componirte und dichtete; aber über die Staatsgeschäfte nachdenken, ihnen ernste Aufmerksamkeit widmen, Entschlüsse fassen, war seine Sache nicht. Er war ein Heuchler durch und durch, verschlossen, heftig, leidenschaftlich, jähzornig; wilde Flüche und Gotteslästerungen waren ihm gewöhnliche Redensarten. Körperliche Anstrengungen, Ballschlagen, Reiten, Tanzen, Waffenschmieden, Jagd, waren ihm Bedürfnis; es gewährte ihm besonderes Vergnügen, Tiere

zu töten und ihnen die Eingeweide auszureissen. Die mütterliche Bevormundung, von der er sich doch nie zu emancipiren vermochte, erschien ihm bei fortschreitenden Jahren immer unerträglicher. Er hasste seinen Bruder, den er von Catharina sich vorgezogen sah, die Guisen, deren Einfluss er fürchtete, und die Ketzer, nicht weil er ein unduldsamer Catholik war, sondern weil er sich nicht als König zu fühlen vermochte, so lange zwei Religionsparteien um die Obergewalt in seinem Reiche haderten.

Die im Frieden zu S. Germain gemachten Zusicherungen schienen übrigens aufrichtig gemeint. Heinrich von Navarra ward mit des Königs Schwester, der ausschweifenden Margarethe, verlobt, Coligny so dringend und oft an den Hof geladen, dass er, alle Warnungen unbeachtet lassend, den Lockungen endlich folgte. So in scheinbar bestem Einvernehmen begann das verhängnisvolle Jahr 1572. Gelegentlich des Besuches der Königin-Mutter von Navarra am Hofe zu Blois zeigte Catharina bereits die Katzenkrallen; in Paris ward sie dann rasch beseitigt. Die edle, hochherzige, heldenstarke Johanna d'Alibert starb nach kurzer Krankheit, 10. Juni, durch ein Paar Handschuhe, die ihr der Parfumeur des Königs verkauft hatte, vergiftet. Obwol von seinen Freunden flehendlich gebeten, den falschen Hof zu meiden; — ein päpstliches Decret hatte es offen ausgesprochen, dass man den Ketzern nicht Wort zu halten brauche — kehrte der alte Admiral doch aufs neue dahin zurück und schon am 22. August ward der erste Mordanfall auf ihn, durch einen vom Herzog von Aumale gedungenen Meuchler, den Hofbanditen Maureval, ausgeführt. Rasch wurde nun die scheusslichste und entsetzlichste Blutthat, welche die neuere Geschichte kennt, der verabscheuungswürdigste, ehrloseste Verrat, der je ausgeführt wurde, nicht übertroffen durch die Dragonaden Ludwigs XIV. und die Revolutionsgreuel, ins Werk gesetzt. Für ewige Zeiten wird der 24. August im Calender Frankreichs rot angestrichen bleiben. Die Blutschuld der Bartholomäusnacht, oder wie sie im Hinblicke auf die soeben gefeierte Hochzeit des Königs von Navarra heisst, der Bluthochzeit, kann nie getilgt und gesühnt werden; und mochte der Papst die königlichen Meuchelmörder zum Erfolg ihres Schandwerkes auch segnend beglückwünschen: über dem Segen des Bischofs von Rom

steht und wacht und urteilt die göttliche Gerechtigkeit. Was man durch diesen grausenhaften Massenmord erreichen wollte, — die völlige Ausrottung des Protestantismus in Frankreich, — wurde trotzdem nicht erreicht, denn heute noch wohnen und beten in ihrer Weise zu ihrem Gott jenseits der Vogesen zahlreiche reformirte Gemeinden. Der den vierten Hugenottenkrieg, worin den Mordanstifter, den Grafen von Aumale, ein verdientes Geschick erreichte, durch ein aus Schloss Boulogne erlassenes Edict beendende Friede, Juni 1573, sicherte den heldenmütigen Bewohnern von La Rochelle, Nimes und Montauban und ihren verfolgten Glaubensgenossen wiederholt Religionsfreiheit zu. Mittlerweile hatten sich auch Heinrich von Navarra und seine Schwester Catharina und der Sohn des treuen Condé der Staatsraison gefügt und waren momentan, wenigstens in den Schoss der römischen Kirche zurückgekehrt.

Der unsinnige Monarch, den in dem verhängnisvollen Augenblicke, da die Mordmeute auf seine nichtsahnenden Bürger losgelassen werden sollte, ein förmlicher Blutdurst, eine Art Mordwut ergriff, so dass er keinen der Proscribirten geschont sehen wollte, genoss seine sündigen und verächtlichen Erfolge nicht lange. Wie sein Ahn Ludwig XI., hatte auch dieses königliche Ungeheuer, das seine Krone mit unschuldigem Blute so furchtbar besudelt hatte, ein Gewissen, dessen Stimme nicht zum Schweigen zu bringen war. Wenn er des Nachts erwachte, erfüllte sich seine Phantasie mit Schreckbildern. Blutige Schatten, Waffengeklirr, Jammergeschrei der Sterbenden erfüllten den Raum um ihn her; bebend vor Schauder und Schreck raste er dann zu den Gemächern seiner Mutter, sie als die Anzettlerin des schrecklichen Ereignisses mit Vorwürfen überhäufend. Wie kläglich musste da dieser schwachköpfige Mann seiner starkgeistigen Mama erscheinen, deren Schlaf durch solche kindisch-thörichten Phantastereien wahrlich nie beeinträchtigt wurde. Sie musste daran denken, sich des Verbrauchten zu entledigen. Was konnte er nicht alles ausschwätzen, wenn sich die Furien seiner bemächtigt hatten. Der König, ohnehin schwachen Körpers und voll verdorbener Säfte, verfiel in eine abzehrende Krankheit; zwei Jahre litt er grässliche Qualen, das Blut drang ihm zuletzt aus allen Poren. Noch in den letzten Lebensstunden sah er nur Blut und Mord um sich; weinend und schluchzend bereute er da, bösem Rate

gefolgt zu sein, und laut und herzzerreissend rief er in solchen Momenten Gott um Gnade und Barmherzigkeit an.

Der Lieblingssohn Catharinens war im vorigen Jahre zum König von Polen erwählt worden. „Reise, mein Sohn," sprach seine Mutter beim Abschied, „du sollst nicht lange fortbleiben." Auf die Kunde von seines Bruders Tod (30. Mai 1574) verliess Heinrich von Anjou sein Reich heimlich, wie ein Flüchtling. Langsam setzte er dann seine Reise über Wien und das nördliche Italien fort; am 5. September erreichte er die französische Grenze. Der Ausrottungskampf gegen die Protestanten hatte in den letzten Jahren mit geringen Unterbrechungen fortgewütet; das erste Edict, das der junge Fürst, in dem eine durch und durch catholische Ader pulsirte, am 10. September erliess, war gegen sie gerichtet. Und so erfüllt denn auch die 15jährige Regierungszeit dieses Fürsten ein unseliger Vernichtungskrieg. Während desselben traten Heinrich von Navarra und Condé in die Gemeinschaft der Reformirten wieder zurück. Keine der auf den jungen König gebauten Hoffnungen erfüllte sich. Er war einst Zeuge, als die königlichen Heere bei Jarnac und Montcontour siegten, hatte eine hohe militärische Stellung eingenommen und sich kriegerischen Ruhm erworben, aber Trägheit und Ausschweifungen hatten seinen Geist und Körper frühzeitig geschwächt, ihm jede Characterstärke und Thatkraft geraubt. Es fehlte ihm selbst die der französischen Jugend eigene Lebhaftigkeit, die Lust am Jagen, Reiten und an den Waffen. Wollte sein Bruder Carl als der Stärkste und Unermüdlichste glänzen, so setzte er Ehre darein, der Zierlichste und Wolgekleidetste zu sein. Nur auf Genuss bedacht, entzog er sich, was sein Ansehen ungemein schädigte, jeder persönlichen Teilnahme an den unausgesetzt fortdauernden Bürgerkriegen. Verdienstlose Gesellen, durch anmassendes und geckenhaftes Benehmen und weibischen Putz verächtlich, bildeten nicht nur seinen Umgang, sie wurden allgemein als seine Mignons bezeichnet Er hatte deren zwölf, spottweise die 12 Apostel genannt. Seit 1579 sonderten sich aus dieser Zahl vier erklärte Günstlinge, als die 4 Evangelisten bezeichnet, ab: S. Lüc, d'O, d'Arques und Caumont. Knabenhafte Liebhaberei für abgerichtete Hunde, Affen und Papageien, die er um hohe Summen in grosser Zahl erwarb, gaben dem König dem Hohne des Hofes preis. Die

Gewissenhaftigkeit, mit der er kirchliche Ceremonien beobachtete, fand keinen Glauben und erweckte kein Vertrauen, da das königliche Faultier nebenbei das anstössigste Leben führte, Bussfahrten und Maskeraden, Processionen und schwelgerische Lustbarkeiten sich während seiner Regierung auf dem Fusse folgten. Schon dachte man daran, den unfähigen, allgemein verhassten Fürsten durch einen Sprossen aus dem Hause Guise, dessen Stammbaum man, um beabsichtigte Thronansprüche zu begründen, auf die Carolinger zurückführte, zu ersetzen, und unter dem Deckmantel, den bedrohten Catholicismus zu retten, bildete sich eine neue Ligue.

In der That schien der mit dem König aufgewachsene und stets engverbundene Heinrich von Guise durch ritterliche Gesinnung, imponirende Gestalt, würdevolle Haltung und geistige Überlegenheit, durch Tapferkeit, Einsicht und jene wunderbare, auf Untergebene so bezaubernd wirkende Mischung von Ernst und Freundlichkeit, durch unwiderstehliche Beredsamkeit und verschwenderische Freigebigkeit berufen, des Königs Stelle einzunehmen; zudem beseelte ihn ungemessener Ehrgeiz, der ihn nach den höchsten Zielen streben liess, besonders seit König Heinrichs Bruder, der Herzog Franz von Alençon-Anjou 1584 gestorben war.*) Wie seinen Vater Franz und seinen übelberüchtigten Ohm, den Herzog Claudius von Aumale, beseelte ihn grimmiger Hass gegen die Protestanten und galt er als das Haupt der fanatischen Catholiken, die eine Verschwörung nach der andern (so die Ligue der Sechzehn) zu ihrem Verderben anzettelten. Zu Anfang 1586 begann der achte Hugenottenkrieg, in welchem endlich die von Heinrich

*) Wie Heinrichs III. Mutter aus dem Hause Medici, so stammte die Guise's aus dem von Este-Ferrara. Herzog Heinrich war ein grosser, schöner Mann, blondlockig, mit lebhaften, durchdringenden Augen; ein in der Schlacht empfangener Hieb über die Wange erhöhte sein männliches Ansehen. Er galt vielen als das Ideal eines Mannes. Obgleich in Wolleben aufgewachsen, fand er sich doch in alle Beschwerden. Gewappnet konnte er stromaufwärts schwimmen; im Ballspiel und Faustkampf, in jeder militärischen Uebung war er unvergleichlich, zu jedem kühnen Wagnis bereit. Die Zeitgenossen konnten diese harmonische Verbindung geistiger Energie und körperlicher Kraft nicht genug bewundern. In diesem mächtigen Parteihaupt verbanden sich die heroischen Eigenschaften seines Vaters, mit der listigen Verschlagenheit und Verstellungskunst seines Oheims. Der König traf den Nagel auf den Kopf, als er sagte: Ich trage wol die Krone, aber Guise ist der König der Gemüter „(Ranke)“.

von Navarra geführten Hugenotten ihren ersten bedeutenden Sieg in offener Feldschlacht erfochten (bei Libourne an der Dordogne, 20. October 1587).

So klug nun auch der Herzog von Guise alle Knoten eines über ganz Frankreich sich breitenden Netzes geknüpft, so sehr er sich die allgemeine Volksgunst erworben, so tief er den König gedemütigt hatte, er, der das Leben so vieler Reformirten auf seinem Gewissen trug, erlag zuletzt doch, und zwar seinem verachtetsten Gegner. Heinrich III. hatte aufs neue eine Ständeversammlung nach Blois berufen (15. September 1588). Hier ward von ihm seines Feindes Verderben beschlossen. Heinrich von Guise wurde im Vorzimmer des Königs, 23. December, erdolcht, sein Bruder, der Cardinal Ludwig, folgenden Tages erschossen. Catharina, die in diese Morde nicht eingeweiht war, lag krank, als sie vollführt wurden. Der König liess ihr melden, dass er jetzt, nachdem er den König von Paris habe töten lassen, König von Frankreich geworden sei. Erstaunt und bestürzt erwiderte sie ihm: „Gott gebe, dass er nicht König von Nichts geworden sei; er habe gut geschnitten, nun müsse er auch gut nähen können. Um üblen Folgen vorzubeugen, brauche er Schnelligkeit und Entschlossenheit.“ Sie wusste zu gut, dass er diese Eigenschaften nicht besass. Catharina starb bald nach diesem Vorfall, 70 Jahre alt, 5. Januar 1589.*) Nur noch einmal teilte eine solche Megäre,

*) Catharina entstammte einem Hause, das durch hohe Bildung, geistige Ueberlegenheit und politisches Geschick glänzte. Ihr Vater, Lorenzo von Medici, Herzog von Urbino (1492—1518), war jung gestorben; ihr Vetter Cosmo I. Magnus (1519—1574) wurde, nachdem der Stiefbruder Catharina's, Herzog Alexander, von einem andern des Geschlechts 1537 ermordet worden war, der erste Herzog und 1569 Grossherzog von Florenz. Er regierte mit Strenge, List und Rache. In dem einstigen Freistaate, in dem Gerechtigkeit und Ehre bis jetzt so viel gegolten, erschien nun der noch als der Beste, der sich zumeist mit Blut befleckt, die zahlreichsten Witwen und Waisen gemacht hatte. Catharina's älteste Erinnerungen führten ihr nur Scenen heftigster religiös-politischer Spaltung vor, die sich bis ins Kloster delle Murete, wo die Elternlose erzogen wurde, erstreckten, so dass ihr Aufenthalt daselbst unsicher wurde und man genötigt war, das Kind den in Parteihass sich gegenüberstehenden Nonnen zu entziehen. Unter heftigem Weinen, weil sie fürchtete, ermordet zu werden, verliess sie diesen Zufluchtsort. Ihre Vermälung mit Heinrich II. ward durch die Besorgnis veranlasst, dass sie sonst der Herzog von Mailand heiraten könne. Catharina war von grosser, zugleich gedrungener und kräftiger Gestalt; in ihrem olivenfarbigen Gesichte fielen die vorliegenden

gleich unheilvollen Einfluss übend, das Ehebett eines französischen Königs: die einstige Prostituirte, die Marquise von Maintenon. Heinrich folgte dem Rate seiner Mutter nicht. An die Spitze der Ligue und eines neu ausbrechenden Bürgerkriegs trat nun der Bruder der ermordeten Guisen, Herzog Carl von Mayenne. Vergebens hatten die Protestanten gehofft, von ihren grimmigsten Feinden erlöst zu sein; allerwärts brachen wieder grausame und blutige Hetzen gegen sie aus, empörten sich aber auch die Städte gegen den nun von sechzehn Doctoren der Sorbonne der Krone verlustig erklärten König. Im Begriffe, mit Hilfe seines Schwagers von Navarra das rebellische Paris wieder in seine Gewalt zu bekommen, ward er von einem jungen, fanatisirten Dominicaner, dem Guises Schwester, Catharina von Montpensier, und der Prior Bourgoiny den Mordstahl in die Hand gedrückt hatten, in S. Cloud erdolcht (1. August 1589, gestorben 2. August).*)

Augen und aufgezogenen Lippen ihres Grossonkels, Papst Leos X., auf. Anhaltende heftige Leibesbewegung war ihr Bedürfnis; fest zu Pferde, verfolgte sie an der Männer Seite das Wild im Waldesdickicht über Stock und Stein; ohne Rücksicht gab sie sich den Genüssen der Tafel hin; unermüdlich beschäftigten sie ihre persönlichen Angelegenheiten: ihre Vergnügungen, ihre Bauten, die Erziehung ihrer Kinder, die allerdings keine glückliche war, die Staatsgeschäfte. Um hie und da ihrem Ehrgeiz kleine Befriedigung zu verschaffen, hatte sie der Herzogin von Valentinois eine Hingabe zu heucheln, die ihren Hass gegen sie nur steigern musste. Kunst- und prachtliebend, freigebig, angeborne Erfindungsgabe für Aufzüge, Tänze und Spiele bethätigend, wenn sie es darauf absah, liebenswürdig, geistreich, angenehm, war sie anderseits abergläubisch, herrschsüchtig, stolz, grausam. Stets die unerschöpfliche Versalität eines weiblichen, in allem die eigene Sache festhaltenden Geistes zeigend, verlor sie den Tact ihrer Lage keinen Moment aus den Augen. Sittliche Gebote existirten für sie nicht; zur Behauptung der Gewalt jedes Mittel erlaubt haltend, galten ihr Menschenleben nichts. Niemand traute ihr, sie traute niemand. So lange ihr Gatte lebte, schien es, als läge ihr nur seine Liebe am Herzen und die Sorge, so von ihm geliebt zu werden, wie sie wünschte. War er vom Hofe abwesend, legte sie Trauergewänder an. Da sie durch 10 Jahre kinderlos blieb, wollte sich Heinrich von ihr trennen; ihr demütiges Erbieten, alles über sich ergehen zu lassen, nur sie nicht aus seiner Nähe zu verbannen, entwaffnete seine Antipathie. Erst als sie Mutter wurde, ward ihr die ihr gebührende Stellung.

*) Heinrich III. hatte sich 1575, 15. Februar, zwei Tage nach seiner Krönung zu Rheims, mit Aloisia, Tochter des Grafen N. von Vaudemont, Herzog von Mercour, Bruder des Herzogs von Lothringen, vermält. Diese Verbindung wurde von den Grossen des Reiches sehr ungern gesehen, da man

Wenn wir, mehr als nötig schien, bei den politischen Zuständen Frankreichs im Reformationszeitalter verweilten, so geschah es, um die Ursachen näher zu beleuchten, welche den gänzlichen Verfall der in diesem Lande seither zu so reicher und schöner Entwicklung gelangten Musik vorbereiteten und verschuldeten. Wir haben gesehen, dass, um eine Blüteperiode der Künste hervorzurufen, nicht gerade Reichtum und Überfluss, Friede und beschauliche Ruhe vorhanden zu sein brauchen. Lange Jahre des Friedens hatte Frankreich ja fast nie. Seine Bewohner sind ein leidenschaftliches, ehrgeiziges, thatendurstiges Volk. Kriege, und zwar lange dauernde und

---

erwartet hatte, Frankreichs König würde sich mit einer Frau aus ebenbürtigerem Hause verbinden und weil man die nahe Verwandtschaft der jungen Königin mit den Guisen fürchtete. Vor seiner Heirat war das durch ihren Uebermut und masslosen Stolz verhasste Ehrenfräulein Catharinas, Renée de Rieux-Château-neuf, gen. la Belle, Heinrichs erklärte Maîtresse. Sie widersetzte sich seiner Verheiratung aufs äusserste und betrug sich dann gegen seine junge Frau mit unerhörter Anmassung. Um sie los zu werden, schlug der König dem Grafen von Brienne, dem einstigen Geliebten Aloisias vor, das Fräulein von Château-neuf zu heiraten; der lehnte aber den Tausch ab und machte sich möglichst schnell aus dem Staube. La Belle, deren Benehmen immer unerträglicher wurde, ward nun vom Hofe verwiesen. Sie heiratete bald darauf einen Italiener, den sie, als er ihr untreu wurde, mit eigner Hand erdolchte; darauf ward sie die Frau des Spaniers de Altoritis, der auf Befehl des Grosspriors von Frankreich aus dem Wege geräumt wurde. Heinrichs heftigste Liebesleidenschaft war die Frau des Prinzen Heinrich von Condé, Maria von Nevers, gegen ihren Willen dem von ihr verabscheuten Wüstling überliefert, eine Frau von grosser Herzensgüte und seltenem Verstande; sie wurde vergiftet (1574). — Die Polen, die in ihrem erwählten Könige einen Mann von stolzer Gestalt, rauh in Sitte und Gespräch erwartet hatten, waren nicht wenig erstaunt, statt dessen einen zarten Jüngling, der Edelsteingehänge in den Ohren trug, nur auf Vergnügungen bedacht und dem jede heftige Leibesbewegung verhasst war, zu finden. Den Umgang mit alten Soldaten, Staatsmännern und Gelehrten mied er, obwol er sich zeitweise zu einem Begriffe seiner Stellung erheben konnte und dann geistige Fähigkeiten, empfänglichen Sinn und guten Willen zeigte. Seine Mama hatte sich in ihm getäuscht, wenn sie glaubte, dass er ihr in den Staatsgeschäften freie Hand lassen würde. Von der Art, wie dieselbe ihre Söhne erzog, und welcher Mittel sie sich bediente, sie von den Geschäften ferne zu halten, zeugen die Gastmäler und Feste, die sie zu ihrem Zeitvertreib gab, bei welchen sie dieselben von fast nackten „filles d'honneur" in aufgelösten Haaren bedienen liess. Heinrich III. gab ihr dafür einst ein Fest, bei dem als Mädchen verkleidete Männer servirten. Der weichliche, sittenlose König pflegte bei den Hoffesten nicht selten selbst in Frauenkleidern zu erscheinen.

sehr verheerende Kriege, die das Land furchtbar verwüsteten und in grösste Not brachten, haben alle französischen Könige, selbst die weisen und friedfertigen unter ihnen, geführt. Aber die Kämpfe mit auswärtigen Feinden entwickelten und stärkten des Volkes Kraft; die Bürgerkriege, die Religionskriege, von einem wahnsinnigen Hass und dem finstersten Fanatismus hervorgerufen, schwächten sie. Sie entzogen durch Auswanderung und scheussliche Massenmorde dem Vaterlande die edelsten Bewohner, entflammten im Kreise der Familien, der Nachbarn, der Gemeinden wildeste Blutgier, lösten alle Bande der Liebe und Freundschaft, verwüsteten jedes gegenseitige Vertrauen, jeden Wolstand, Handel, Gewerbe, Streben und Fleiss. Wo man täglich zum Amüsement der Damen Ketzer verbrennen, ins Wasser werfen oder von Thürmen herabstürzen sehen konnte, wo man zu solchen pikanten Vergnügungen sich drängte, wie heute zu einer Opernvorstellung, da musste die Himmelstochter Musik scheu ihr Auge wenden und, sich in Leid verhüllend, endlich verstummen.

Das geschah denn auch plötzlich, und für Jahrhunderte hinaus begegnen wir an der Stelle einstigen Ueberflusses nun dem Mangel und der Armut. Die liederreichen Sänger der Niederlande, in welchem seit Philipps II. und seines Henkers Albas Regiment die Ausrottung eines Grossteils der Bevölkerung ebenfalls erstrebt wurde, verstummten jetzt gleicherweise. Hatte sich ihre geistige Kraft so völlig erschöpft, dass nicht einmal einzelne Nachzügler sich mehr fanden und sie, wie durch einen herabgelassenen Vorhang verdeckt, plötzlich sogar der nächstfolgenden Zeit entrückt wurden? Gewiss nicht; aber jede ideale Regung dieser Zeit wurde in Blut oder bestialischer Liederlichkeit erstickt. Der Mordstahl, der alle Andersdenkenden und Andersglaubenden traf, senkte sich ebenso in die Brust der edelsten und durch ihren hohen Beruf geheiligten Jünger der Kunst, wie in die der Fürsten oder Handwerker.

Frankreich war ein vorzugsweise monarchisches Land. Jedermann hielt seine Augen auf die Person des Königs, auf den Hof gerichtet. Von ihm mussten alle idealen Anregungen ausgehen, Wissenschaften und Künste gepflegt und gefördert, ein gutes Beispiel gegeben werden. Als man in den höchsten Kreisen sich jeder Sittlichkeit entäusserte, jeder Moral Hohn sprach, tiefer und tiefer herab stieg, begann auch der allge-

meine Verfall der Künste, dem die Liebhaberei einzelner musik- und sangeskundiger Herrscher leider nicht zu steuern vermochte.

Schon während Heinrichs II. Regierung wurde die Musik so vernachlässigt, dass man am Hofe niemand mehr fand, der fähig gewesen wäre, einen Bass zu einem neuen Liede, dessen Melodie dem Könige gefiel, zu setzen. Das ist wol auch der Grund, warum Cl. Marot seine Psalmen auf allgemein bekannte weltliche Weisen dichtete. Es fand sich kein Tonsetzer mehr, der neue dazu hätte componiren können. Auf den Rat der Königin liess man nun einen Musiker aus Italien kommen, zu dessen Gunsten man die Stelle eines Kammercomponisten errichtete. Er hatte die Leitung der Kammermusik bis zur spätern Creirung eines Oberintendanten der königlichen Musik.*) 1565 stellte Carl IX. einen Kirchencapellmeister an, der gleiche Rechte und Autorität wie jener den Kirchensängern gegenüber hatte. Dieses Amt dankte sein Entstehen der besonderen Vorliebe des Königs für den geistlichen Gesang. Er stand während der Messe oft von seinem Platze auf und trat, sich unter die Sänger mischend, ans Chorpult und sang mit ihnen. Er besass einen hohen Tenor, der ihm sogar gestattete, den Discant mitzusingen. A. Subiet, gen. Cardot, ein Mitglied der Kirchencapelle, war schon zu Zeiten Franz I. das Entzücken des Hofes. Carl fasste für ihn so grosse Vorliebe, dass er ihn 1572 zum Bischof von Montpellier ernannte. Diese königliche Huld konnte keinem besseren Priester werden. Subiet war unter denen, die diesen Sitz je einnahmen, einer der würdigsten Prälaten. Er machte eine beträchtliche Stiftung, um den Chorknaben von S. Symphorien in Avignon, denen er einst selbst angehört hatte, einen tüchtigen Unterricht in der Theologie und den Wissenschaften angedeihen lassen zu können.

Der gesunkene Zustand der königlichen Capellen musste den für Musik empfänglichen König Carl darauf denken lassen, einen Meister ersten Ranges für diese von ihm bevorzugten Institute zu gewinnen. „Er liebte,“ wie Brantome sagt, „seine Sänger“. Es ist anzunehmen, dass einer der hervorragendsten Meister dieser Zeit, Orlandus de Lassus, schon vor dem Jahre 1550 Frankreich bereist hatte, denn es wird erzählt, dass er

*) Der Capelle Heinrichs II. gehörte maître Gosse an, von dem einige Tonsätze sich erhalten haben.

in Gesellschaft eines ihm befreundeten Edelmanns dies Land und England kennen gelernt habe. Aber es ist nicht nachweisbar, dass er damals schon nach Paris gelangte. Seit 1557 war er Capellmeister des Herzogs Albert V. von Baiern, und von seinem Fürsten, einem einsichtsvollen Gönner der Kunst und Wissenschaft, überaus hochgeschätzt, wirkte er also in einer der ehrenvollsten Stellungen, die ein Musiker damaliger Zeit überhaupt zu erreichen vermochte. Alle Auszeichnungen, die einen Künstler zu ehren im stande sind, wurden ihm zu teil. Mit seinem grossen Zeitgenossen Palestrina in Rom pries man ihn als den „Fürsten unter den Musikern"; Kaiser Max II. verlieh ihm aus innerster Wertschätzung seiner Person und Kunst 1570 den Reichsadel, Papst Gregor XIII. decorirte ihn 1571 mit dem Orden des goldenen Sporns, zu welchem Ende die Ritter Cajetan und Mezzacosta ihm in der päpstlichen Capelle die Sporen anlegten und mit dem Ordensschwerte umgürteten. Noch mehr: Orlandos Compositionen waren durch zahlreiche Drucke weitverbreitet und allgemein bekannt und beliebt; er war also in Wahrheit ein berühmter Mann. Im Jahre 1571 unternahm nun Lassus, dem noch immer unruhiges und wanderlustiges Musikantenblut in den Adern pulsirte, eine unter damaligen Verhältnissen schwierige Reise nach Paris, wo er, mit Empfehlungen seines Herzogs versehen, bald dem Könige vorgestellt wurde, der den trefflichen Mann mit Gunstbezeugungen überhäufte und so lieb gewann, dass er ihn unter allen Umständen in seinen Diensten haben wollte.

Er richtete desshalb die dringendsten Bitten an den Herzog, ihm diese „Perle seiner Capelle" zu überlassen. Aber Lassus war durch Bande der Dankbarkeit und Verehrung so an seinen fürstlichen Herrn gefesselt, dass er von einem Verlassen desselben durchaus nichts hören wollte. Da, als die Entscheidung drängte, wusste dieser ihm selbst vorzustellen, dass er die Berufung an einen grösseren und mächtigeren Hof seiner Anhänglichkeit an ihn nicht opfern dürfe. So nahm man denn beiderseits schweren und wehmütigen Abschied; kaum aber war Lassus nach Frankfurt a. M. gekommen, als er die erschütternde Kunde vom Tode des unglücklichen Königs Carl empfing und nun nichts eiligeres zu thun hatte, als seinen Reisewagen umwenden zu lassen und wieder nach München zurückzukehren. Zur grossen Freude des Herzogs

und seiner vielen Freunde traf er mit dem festen Vorsatze, fortan nie mehr an ein Weggehen zu denken, in der Residenz der Baiernherzoge wieder ein. Albert dichtete, da er seinen lieben Capellmeister wieder hatte, einen Panegyricus zu seinen Ehren und sicherte ihm seinen Gehalt auf Lebenszeit, und auch sein Nachfolger, Wilhelm V., schätzte ihn nicht minder und wurde nicht müde, ihm fortwährend Beweise seiner Huld zu geben.

Carl IX. fundirte die Musik der Ss. Innocens und gründete dadurch eine Art Conservatorium, eine Pflanzschule für Musiker seiner Capelle. Auch Heinrich III. soll ein guter Sänger gewesen sein; aber beide Brüder hatten sehr verschiedenen musikalischen Geschmack, der sich auch in den Liedern, die sie sangen oder gerne singen hörten, kund gab.

Die Capellmusik hatte auch bei den von Heinrich III. eingeführten Buss-Processionen zu figuriren. Bekanntlich verfiel dieser König fortwährend aus einem Extrem ins andere und sprang von den wüstesten Ausschweifungen zu dem abgeschmacktesten Aberglauben über. In Begleitung seiner Lieblinge besuchte er dann die Kirchen, veranstaltete er Umzüge, geiselte er sich. Während seines Aufenthaltes in Avignon, gelegentlich seiner Rückkehr aus Polen, liess er sich in die dortige Brüderschaft der weissen Büsser aufnehmen und brachte deren Statuten mit nach Paris, wo er nun sogleich unter den vertrauten Hofkreisen eine ähnliche Genossenschaft gründete. Die erste von derselben veranstaltete Procession bewegte sich vom Augustinerkloster nach Notre-Dame. Die Büsser gingen zwei und zwei, in einen leinenen Sack gehüllt, mit einem grossen Rosenkranz am Gürtel und einer Geisel in der Hand, mit der sie sich, so oft die Musik spielte, die Schultern im Tacte schlugen, der Hintermann immer die des Vorausgehenden. Der König selbst ging unter ihnen, ohne Waffe oder sonstige Auszeichnung; der Cardinal Ludwig von Guise trug das Kreuz, sein Bruder, der tapfere Herzog von Mayenne, versah das Amt eines Ceremonienmeisters und Bruder Edm. Auger, ein Jesuit, früher seines Zeichens ein Gaukler und in allen Possen und Streichen seines Handwerks noch wolbewandert, führte die übrigen. Die Capelle, in drei Abteilungen geschieden, sang die Litanei. Nicht zufrieden damit, solche Processionen in Paris allein aufzuführen, sah man den König mit seiner

frommen Genossenschaft bis Notre-Dame de Chartres oder bis Clery wallen, von wo er zu Fuss und mit einem groben Leinenkittel bekleidet, wieder zurückkam. Nach dem Tode eines seiner Mignons, die merkwürdiger Weise alle durch einen gewaltsamen Tod endeten, stiftete er zu dessen Andenken die Todesbruderschaft, deren Vorsteher Mönche waren, und deren Mitglieder einen Mantel von schwarzseidner Serge mit Capuchon trugen. In dieser Vereinigung konnte jedermann Aufnahme finden.

Wie Heinrich in seinem ganzen Wesen ein kindischer Geselle war, der Tage damit totschlagen konnte, die Juwelen seiner armen Frau, Aloisia von Mercour, in hunderterlei verschiedenen Figuren zu ordnen, oder sich mit den Vorbereitungen zu seiner Krönung zu beschäftigen, oder seine kleinen Hunde zu füttern, oder seine Günstlinge zu vergöttern und die Damen des Hofes, besonders seine Schwester Margarethe, in gemeinster Weise zu verunglimpfen, oder seinen Bruder Anjou, der ihn geistig überragte und den er grimmig hasste, zu chicaniren und zu demütigen, so gewährte ihm auch die Gründung frommer Brüderschaften und Orden behaglichen Zeitvertreib. Bald nach seiner Heimkehr aus Polen hatte er (31. December 1578), um der Unzufriedenheit des Adels zu begegnen und ein Zeugnis für seinen Religionseifer zu geben, den militärischen Orden des heiligen Geistes gestiftet, dessen Ordenszeichen ein sammtnes Kreuz auf der linken Seite der Brust und ein goldnes am himmelblauen Bande um den Hals zu tragendes war.

Ein Reglement von Heinrich III., 1. Januar 1587, für den Capelldienst gegeben, bestimmt, dass man sich den Gebräuchen der römischen Kirche anpassen und bezüglich des Kirchengesangs und der Ceremonien, der Musik und des Fauxbourdons an der gewöhnlichen Ordnung festhalten solle. Es wird noch empfohlen, besonders diejenigen Gesänge und Töne im Auge zu behalten, die Se. Majestät am frömmsten und angenehmsten findet, und sie häufiger als andere zu singen. Die Capelle für den plain-chant bestand damals aus einem Meister und zwölf Sängern, deren jeder 140 liv. Jahresgehalt hatte; dann einem Geistlichen mit 60 liv. und einem Mauleseltreiber, um Musikalien und sonstige Bedürfnisse der Capelle nach den vom Hofe besuchten Orten zu besorgen, mit 160 liv.

Letzterer war also von allen Künstlern der am besten bezahlte. Der Hoforganist hatte unter Ludwig XII. 120 liv. Der Capelle war mit dem Titel eines „maître de la chapelle“ stets ein Prälat vorgesetzt; die eigentlichen Dirigenten der Capelle hatten nur den Titel „sous-maîtres.“

Die beiden Beamten, welche 1543 diese Stellen inne hatten, Claude de Sermisy und L. Aurant, hatten nach der Anciennität 600 und 300 liv. Gehalt. Hilaire Rousseau und Guill. Bélin, die ihnen unter Heinrich II. folgten, je 300 liv. Didier Leschenet und N. Milot und später Ducaurroy und Garnier waren zur Zeit Heinrichs IV., Formet und Picot unter Ludwig XIII. Capellmeister.

Aus der Zeit des letzten Valois liegen die Kunden grosser, am französischen Hofe inscenirter Festlichkeiten vor. Es kamen damals die in Italien so beliebt gewordenen Ballete auch in Frankreich in Mode, und man erzählt von solch kostspieligen Ergötzlichkeiten, die besonders gelegentlich der Anwesenheit der polnischen Gesandten in Paris und bei der Vermälung des königlichen Günstlings, Anne, Duc de Joyeuse mit einer guiseschen Prinzessin, Marguerite de Lorraine (1580), stattfanden.*)

Die nun überraschend schnell vom Schauplatze zurücktretende niederländische Tonschule hatte durch Josquin den Nachkommen eine geklärte, ihrer Mittel sichere Kunst und eine tüchtige Technik, die mit contrapunktischem Geschick nun auch Kraft, Wolklang und Schönheit verband, überliefert. Die interessanten Probleme und schwer zu lösenden Rätselcanons der früheren Kunstperiode verschwinden von jetzt ab fast vollständig; an ihre Stelle tritt Festigkeit, Sicherheit und Klarheit in der Satzfügung, energische Stimmführung, logische Consequenz und harmonischen Vollklang erstrebend, wenn auch gewisser Herbigkeit noch nicht ganz los werdend, eine Musik von Männern für Männer. Wir stehen vor den Perioden Gomberts und Clemens' non Papa, die wiederum in Lassus ihren Höhe- und Schlusspunkt gewinnen.

Den Übergang von der Josquinschen zur Periode Gomberts bilden J. Richafort, Capellan v. S. Gilles in Brügge (um 1547) und J. Courtois, Capellan an der Cathedrale zu Cambrai.

---

*) Eingehenderes darüber werden spätere Hefte bringen.

N. Gombert aus Brügge, in der Capelle Kaiser Carls V. angestellt, war ein äusserst fruchtbarer Tonsetzer, ein bahnbrechender, wegweisender Künstler, dessen Compositionen sich von denen früherer Meister gründlich unterscheiden. Er vermied den Notbehelf übermässig vieler Pausen, und seine Tonsätze klingen ebenso harmonisch wolthuend wie kunstvoll. An ihn schliessen sich an: Ben. Ducis (Hertoghs), Organist an der Mariencapelle und bei der Confrèrie de S. Luc der „Prince de la Gilde" in Antwerpen; N. Payen aus Soignies, 1526 in der spanischen Capelle Carls V., deren Capellmeister er 1556 wurde, seit 1558 Dechant zu Tournhout (st. 1559); Corn. Canis (de Hondt) aus Antwerpen, 1549 Capellmeister in der niederländischen Capelle; P. de Manchicourt aus Bethune, Capellan Philipps II. (st. 1564); Th. Crequillon, nacheinander Canonicus zu Namur, Termonde und Bethune (st. 1557), Nachfolger des Canis und Vorgänger Payens als königlicher Capellmeister, ein Grossmeister seiner Kunst, dessen zahlreiche Werke sich durch Kraft, Wolklang, Geist und Grösse bei reicher Entwicklung des Tonsatzes und edel reinen Stil auszeichnen.

Zwischen Gombert und Lassus ist Jac. Clemens non Papa (so genannt, um ihn von dem gleichzeitigen Papst Clemens VII. zu unterscheiden) der bedeutendste Meister dieser Zeit. Ihm gesellten sich Christ. Jans, gen. Hollander, bis 1549 Capellmeister bei S. Walburga in Oudenarde, dann in der Capelle Ferdinands I. und Max II. in Wien; A. Pevernage aus Courtrai (1543—1591), maître de chant an der Cathedrale zu Antwerpen; J. Chastelain, Canonicus und Capellmeister am Dome zu Soignies; dessen Schüler George de la Hèle aus dem Hennegau, zehn Jahre in Spanien als Capellmeister Philipps II., dann Knabenmeister am Dome zu Tournay, Sieger in einem musikalischen Wettkampfe „en honneur de madame S. Cécile", der 1576 zu Evreux stattfand und in dem er durch die beste Motette einen goldenen Ring mit dem Embleme einer silbernen Harfe und für den besten Chanson einen solchen mit einer silbernen Flöte gewann; einen dritten Preis (Ring mit silberner Laute) erwarb sich Cl. Lepeintre, Capellmeister des sieur de Villeroy; Noé Faignant und Hub. Waelrant (1517—1595), beide zu Antwerpen. Letzterer, ein Schüler A. Willaerts in Venedig, machte den

ersten Versuch, an Stelle des Guidonischen Hexachordsystems das Octavensystem zu setzen. Er bezeichnete die Stufen der diatonischen Scala mit den sogenannten „voces belgicae: bo ce di ga lo ma ni.“ Einer seiner Gesinnungsgenossen, Erich van der Putten, setzte (1599) die Agitation für diese Neuerung fort, doch behielt er die Guidonischen Silben bei und gab nur der siebenten Stufe den Namen bi. In dem nun heftig entbrennenden Streit über Annahme oder Ablehnung des von Waelrant vorgeschlagenen Fortschrittes, trat deutscher Seits namentlich der Cantor an der Leipziger Thomaskirche, Sethus Calvisius, 1611 entschieden für letztere ein, gebrauchte aber für die siebente Stufe die Silbe si, die schliesslich auch allgemein angenommen wurde. Mit diesem Octavensystem war der modernen Musik*) endlich die freie Bahn zu weiterer und ungehemmter Entwicklung erschlossen.

Während auffallender Weise französische Tonsetzer nur in ganz seltenen Fällen ihr Vaterland verliessen, um anderwärts ihre Kunst zu betreiben, wanderten die Niederländer als Apostel derselben von frühe an hinaus, das Evangelium neugewonnener Musikresultate allen Nationen zu verkündigen. Schon der ehrwürdige Dufay wirkte mit vielen seiner Landsleute in Rom, der tüchtige J. Ciconia aus Lüttich in Padua. Herzog Galeazzo Sforza in Mailand liess sich 1476 dreissig niederländische Sänger (trenta cantori oltramontani) kommen, denen als maestro A. van den Wyngaert vorgesetzt war. Sie waren nur Vorläufer eines grossen Schwarmes ihnen folgender Genossen, aus denen man in Neapel, Rom, Venedig, München, Wien und anderwärts neue Chöre bildete oder die bestehenden ergänzte. Kaiser Carl V. und König Philipp II. suchten nicht nur die besten Kräfte für ihre und die Capellen der spanischen Cathedralen von dorther zu gewinnen, sie liessen für ihren Dienst auch unter den Schülern der niederländischen Maîtrisen stets die vorzüglichsten Chorknaben auswählen. Die spanischen Tonsetzer dieser Zeit Vaqueras,

*) Von beachtenswerten niederländischen Meistern dieser Periode nennen wir noch aus sehr vielen: Joris Vinders, Ad. Renner aus Lüttich, J. Guiot, gen. Castileti, aus Chatelet, J. de Cleves, A. Barbe, Vater, Sohn und Enkel gleichen Namens, letzterer der bedeutendste, Josquin Baston, Jan Petit-Delattre, J. le Cocq, Loyset Pieton aus Bernay. Eingehenderes Ambros III. p. 283 u. f.

Sepulveda, die beiden Sevillaner Fr. Guerrero und Chr. de Morales (geb. 1510), letzterer mit Fr. Soso aus Langa (1534—1619), Escobedo Ortiz und Tom. Lud. da Victoria aus Avila (geb. 1540) in der päpstlichen Capelle, Ioao Vazques aus Burgos und Enriquez de Valderravano aus Penacerada, ferner die Portugiesen Damiao de Goës (geb. 1501, st. nach 1570, ein Opfer der Inquisition), Fray Manuel Cardoso aus Frontiera, (1569—1651) Carmelit, Subprior und Capellmeister, und Fr. Em. Cardoso aus Beja standen alle, mochten sie die Niederlande nun persönlich besucht und dort ihre Ausildung erlangt haben oder nicht, doch vollständig unterm Einflusse dortiger Kunstübung. Wir wissen aber auch, dass hervorragende niederländische Tonsetzer, Alex. Agricola, George de la Hèle u. a. längere oder kürzere Zeit in Spanien lebten.

Noch bedeutender war die in Italien entfaltete Wirksamkeit der Niederländer. Hier sicherten sie sich seit Tinctors Lehrthätigkeit am Hofe Ferdinands I. von Neapel durch Begründung neuer Tonschulen lange nachhaltenden Einfluss. Die grossen Meister der römischen und venetianischen Schulen waren alle Schüler der Niederländer. Unter diesen Eingewanderten nennen wir den päpstlichen Camerlengo Jac. Arcadelt, der sich von 1536—1549 in Rom aufhielt, dann seit 1555 im Dienste des Cardinals von Lothringen stand; die beiden Barré, Leonard und Antoine, Ihan du Billon, Hub. Naich, Robin, vor allen aber den edlen Cl. Goudimel aus Besançon, Lehrer Palestrinas, Animuccias, Bettinis, della Niolas, Naninis u. a. Geboren zwischen 1505 und 1510, trat er um 1560 zur reformirten Kirche über und ward, ein vielbeweintes und tiefbeklagtes Opfer der Bartholomäusnacht, 24. August 1572 zu Lyon ermordet; sein Körper wurde, wie die Leichname seiner unglücklichen Glaubensgenossen, in die Rhone gestürzt.

An der Kirche in Loretto dirigirte maestro J. Pionnier den Chor; Jachet von Berghem war um 1550 Capellmeister des Cardinals von Mantua. In Venedig wirkte Adrian Willaert aus Brügge oder Roulers (1480—1562), der Begründer des doppelchörigen Satzes und, mit dem Sänger bei S. Marco, Ph. Verdelot, der Schöpfer des Madrigals. Gleichzeitig war Jachet Buus (1541) Organist an derselben Kirche

und genoss Cyprian van Rore aus Mecheln (geboren 1516, seit 1559 Capellmeister an der Marcuskirche, st. als Capellmeister Ott. Farneses 1565 in Parma) mit den namhaftesten norditalienischen Meistern, Zarlino, Viola, Porta, den Unterricht des tüchtigen und hochverehrten Willaerts. Nicht minder finden wir die Sendboten niederländischer Kunst in Deutschland: in Düsseldorf Mart. Peudargent, in Dresden 1554—1568 Matth. Le Maistre (st. 1577), in Wien: Christ. Hollander, Sohn Jans de Hollandere, aus Oudenarde (1520 geboren), seit 1557 kaiserlicher Capellmeister, Jac. de Kerle aus Ypern, erst Canonicus und Chordirector in Cambrai,, dann des Vorigen Nachfolger am kaiserlichen Hofe (st. nach 1590); Ph. de Monte aus Mons (1521—1603), seit 1568 in gleicher Stellung; Alard Dunoyer, genannt Gaucquier oder Nuceus, aus Lille, ebenfalls kaiserlicher Capellmeister; Jachet Vaet (st. vor 1568); die Brüder François und Jacques, Paschasius und Charles Regnard aus Douai, Fr. Sale, Matth. de Sayve aus Liège waren Sänger, Charl. Luyton Hoforganist der kaiserlichen Capelle. In München lebten: A. Goswin, Ivo de Vento (1562—1569 Organist, dann Capellmeister); Seb. Hollander und vor allen dessen Nachfolger, „das Wunder seiner Zeit“, Orl. Lassus (Rol. de Lattre, oder van Lattre) und seine Söhne Ferdinand (st. 1609) und Rudolf (st. 1625) und sein Enkel Ferdinand (Ferdinands Sohn, st. 1636).

Lassus, der im Ruhmestempel niederländischer Kunst die höchste Stelle einnimmt, erblickte 1520, ein Jahr vor Josquins Tode, sechs Jahre nach Palestrina's Geburt, zu Mons, der Heimat so vieler trefflicher Meister, das Licht des Tages. Der Chorknabe Roland an S. Nicolas zu Mons ward seiner schönen Stimme wegen dreimal aus seiner Vaterstadt entführt. Ein furchtbares Ereignis, das das Gemüt des ehrgeizigen Jünglings mit tiefstem Schmerz erfüllen musste, bewog ihn, die Heimat zu verlassen. Man hatte seinen bisher geachteten und unbescholtenen Vater der Falschmünzerei überführt, und der Sohn musste Zeuge sein, wie derselbe, eine Kette unechter Münzen um den Hals, vor aller Welt dreimal den Galgen umschreiten musste. Sechzehn Jahre alt, begleitete er den Vicekönig von Sicilien, Ferdinand von Gonzaga, nach Italien. Er hielt sich in Mailand, Neapel und Rom auf und erhielt hier sogar

die Capellmeisterstelle an der Basilica von S. Giovanni in Laterano. Unangenehme Familiennachrichten bewogen ihn 1543 zur Rückkehr in die Heimat, in der er aber niemanden von den Seinen mehr am Leben traf. Er machte nun mit einem kunstfreundlichen Edelmanne, Giulio Cesare Brancaccio, eine Reise nach England und Frankreich und liess sich dann in Antwerpen nieder, hier im Umgange mit ihn hochschätzenden, gelehrten und vornehmen Männern zwei höchst genussreiche Jahre verlebend. Im Jahre 1557 ward er durch Vermittlung des Hauses Fugger, das in Antwerpen eine grosse Factorei besass, vom Herzog Albrecht von Baiern als zweiter Capellmeister engagirt. Er trat, von seinem neuen Herrn aufs gnädigste empfangen, nachdem er vorher noch eine Anzahl guter niederländischer Sänger für dessen Capelle gewonnen hatte, sein Amt an, heiratete 1558 Regina Wekkinger, Ehrendame der Herzogin, und rückte 1562 in die Stelle eines ersten Capellmeisters vor. Der erste Auftrag, der ihm nun wurde, war, nach Belgien zurückzukehren, um dort nochmals Chorkräfte zu werben. Die Münchener Capelle, die bereits auch eine instrumentale Abteilung hatte, ward so durch die in ihr versammelten Künstler zu einem Institute ersten Ranges emporgehoben. In den Jahren 1563—1570 componirte Lassus seine weltberühmten Busspsalmen, wie überhaupt während seines Aufenthaltes in der Residenz der bairischen Fürsten die meisten seiner bedeutendsten Motetten, Magnificate und Messen entstanden sind. Einen Massstab für die Wertschätzung, die der Herzog seinem Liebling angedeihen liess, geben die vier Manuscriptbände seiner Busspsalmen, die heute noch die herrlichste Zierde der königlichen Hof- und Staatsbibliothek in München bilden. Sie sind in grösstem Folio, von Frieshammer, von dem auch die Initialen in Farben und Gold herrühren, auf Pergament prachtvoll geschrieben und von den Buchbindern Ritter und Lindel kunstreich in Maroquin gebunden; die Garnituren, Schilder und Schlösser von im Feuer vergoldetem Silber, dessen Gewicht allein 24 Pfund beträgt, sind das Werk des Goldschmieds Seyhkein (der dafür 764 Gulden erhielt); die Wappen, die Miniaturen, die Portraits Albrechts und des Componisten malte der Hofmaler Mielich. Der edle Meister Lassus, der stets gesund, freudig und frisch erschien, verfiel, nachdem er gegen dritthalb tausend Werke geschaffen, in Folge

übergrosser geistiger Anstrengung, am Ende seiner Tage in eine Art Melancholie, welche ihm jede Beschäftigung mit seiner geliebten Kunst unmöglich machte; er starb, lebensmüde, 14. Juni 1594.

Man muss, wenn man den Entwicklungsgang von Okeghem bis Josquin und Lassus verfolgt, zugestehen, dass er ein überraschend schneller war. Die französischen Tonsetzer bemühten sich wetteifernd, mit ihren niederländischen Collegen gleichen Schritt zu halten. Endlich, nach der Mitte des 16. Jahrhunderts beginnt sich wirklich eine selbständige französische Schule von der niederländischen zu emancipiren, doch drängt sich ihren Leistungen gegenüber die Überzeugung auf, dass von diesem Momente an die Keime der Verflachung, also auch der Entartung sich in ihr zu offenbaren beginnen. Dies zeigt sich schon an den mit Vorliebe von den französischen Tonsetzern behandelten weltlichen, nach Text und Inhalt vielfach lasciven und höchst zweideutigen Chansons, neben denen ernste, geistliche Arbeiten fast verschwinden. Hat man von diesen Chansons*) einen gehört, so hat man sie sozusagen alle kennen gelernt. Neben vielen Tanzweisen begegnen wir hier zuerst jener oberflächlichen und amüsanten Unterhaltungsmusik, die unsere Zeit mit dem Gattungsnamen „Salonmusik“ bezeichnet, leichten, populär gehaltenen Tonsätzen, in denen der Esprit den Gehalt ersetzen muss. Die Compositionen der sehr zahlreichen, leichtblütigen französischen maîtres des 16. Jahrhunderts vereinigen übrigens in vielen Fällen in merkwürdiger Weise Gediegenheit, feine Durchbildung und Anmut mit Leichtfertigkeit, Flüchtigkeit und leerem Klingklang; Eleganz, Sprachgewandtheit, Phantasie, Originalität, Zierlichkeit, Geist und Witz mit schamloser Frivolität, frecher Ungenirtheit und lüderlicher Unverschämtheit.

Hervorragend unter den franz. Meistern dieser Periode sind:

---

*) In der Pariser Bibliothek finden sich vier Liederbände im Manuscript; sie sind in feinstem Einband, ein Meisterstück der Buchbinderkunst jener Zeit, Goldschnitt, Ecken und Agraffen in Vermeil, auf dem Deckel der Name der vornehmen Dame, die dieses Brevier von Lampsaque einst benützte. Die Musik, welche zu Heinrichs III. Zeit die Desserts erheiterte und von den Hoffräulein Catharinas gesungen wurde, enthält Texte (so z. B. den Chanson: C'est Margoton), die, wie Castil-Blaze sagt, im Stande sind, Sappeure und Grenadiere erröten zu machen.

der Humorist Clem. Jannequin, ein seltsam geistreicher Genremaler und echtes Weltkind, J. Maillard, Dom. Phinot aus Lyon, Adr. Petit-Coclicus, Matth. Gascogne, Hil. Penet, Sim. Alard, Concilium, Eust. Barbion, Henri Schaffen, Jac. Mauduit „le père de la musique“, Arthur aux Couteaux, Sänger der Cathedrale zu Noyon, Charles d'Helfer, Canonicus in Soissons, und die beiden Hugenotten Claude Lejeune aus Valenciennes, „le phénix des musiciens“, Componist der Psalmen Marots und Bezas*), „compositeur de la musique de la chambre du Roy“ (Henrys IV.; er st. vor 1603), und, in erster Linie zu nennen, der beste unter den französischen Meistern dieser Periode, Claude Goudimel, dessen schändlichen Mord die göttliche Gerechtigkeit, durch das völlige Verstummen der nationalen Sänger auf lange hinaus, zu rächen schien.**)

V. Periode der bourbonischen Könige.***)
(1589–1793).

Der Tod Heinrichs III. erschloss einem der trefflichsten und verehrungswürdigsten unter den Königen Frankreichs den Weg zum Throne. Aber erst nach vierjährigen, schwersten Kämpfen und nachdem er zuvor noch, und zwar diesmal mit äusserstem Widerstreben, seinem Glauben und seiner religiösen Ueberzeugung öffentlich abgesagt hatte (15. Juli 1593), konnte er

---

*) Dieses sein Hauptwerk wäre fast durch die brutale Roheit eines liguistischen Söldners vernichtet worden, der, als Lejeune bei der Belagerung von Paris durch Heinrich IV. mit dem Manuscript durch die Porte S. Martin flüchtete, es in das Feuer der Wachtstube warf. Die im Motettenstil componirten Psalmen erschienen bei Hier. Haultin in La Rochelle 1598 im Druck.

**) Ueber die französischen Tonsetzer dieses Zeitraums Ambros III. p. 328 u. f.

***) Das Haus Bourbon stammt ab von dem Grafen Robert von Clermont (st. 1317), Sohn Ludwigs IX. Im sechsten Gliede: Franz, Graf von Vendome (st. 1495); d. S. Carl, Herzog von Vendome (st. 1537); d. S. Anton, König von Navarra (st. 1562); d. S. Heinrich IV. (st. 1610); Ludwig XIII. (st. 1643); Ludwig XIV. (st. 1715); Ludwig XV. (st. 1774); Ludwig XVI. (enth. 1793); Ludwig XVII. (erm. 1793); Ludwig XVIII. (st. 1824); Carl X. (entthront 1830). Ludwig Philipp von Orleans (im sechsten Gliede von Ludwig XIII. abstammend, wurde 1848 entthront). Der Enkel Carls X., Heinrich V., Herz. von Bordeaux, Graf v. Chambord, st. in der Verbannung, 23. August 1883.

zur Geltendmachung seiner Geburtsrechte gelangen und nach seinem Einzug in Paris (in der Nacht v. 21.—22. April 1594) sich endlich wirklich als König von Frankreich fühlen. Damit allerdings hörten seine Sorgen noch nicht auf. Die Ligue einerseits, obwol niedergeworfen, aber in untilgbarem Hasse gegen die Protestanten verharrend, war durch des Königs Uebertritt noch nicht von seiner Rechtgläubigkeit überzeugt; andererseits hatte die Reformirten dieser Schritt tief verletzt; zudem war ein grosser Teil des Landes immer noch in den Händen religiöser und politischer Gegner, mussten viele Provinzen desselben erst erobert werden. Dass Heinrich IV. kein Convertit gewöhnlicher Art war und dass er nicht nach dem Vorbilde solcher Abtrünniger sich als übereifriger und rabiater Anhänger seines neuen Glaubens und wütender und herzloser Verfolger seiner einstigen Genossen erwies; davon und von seiner eminenten Staatsklugheit liefert das unsterbliche Hauptwerk seiner Regierung, das den Protestanten uneingeschränkte Religionsfreiheit und politische Sicherheit gewährende Edict von Nantes (13. April 1598) überzeugendsten Beweis.*) Diese Ruhmesthat konnten ihm seine fanatischen Gegner, voran die Jesuiten und ihre Helfer nie vergeben. Zwei von ihnen früher schon gegen den König losgelassene Meuchler, P. Barrière aus Orleans (gerädert zu Melun, 26. Aug. 1593) und J. Chastel aus Paris (auf dem Grèveplatz gevierteilt, 29. Decbr. 1594), erreichten ihre Absicht nicht. Als der Anteil der Gesellschaft Jesu an diesen schändlichen Vorfällen erwiesen war, wurden sie als Verderber der Jugend, Störer der öffentlichen Ruhe und Feinde des Staates aus Frankreich zwar verbannt (7. Jan. 1595), der schwergravirte Vorsteher des Pariser Collegiums, Guignard, am gleichen Tage sogar hingerichtet,

*) Man darf annehmen, dass er sich von den protestantischen Ideen nie ganz losgesagt hat. Er hatte sogar Momente, in denen er tieferschüttert fürchtete, durch seinen Uebertritt unsühnbares Unrecht, eine unverzeihliche Sünde gegen den heiligen Geist begangen zu haben. Dem Landgrafen von Hessen gestand er geradezu, dass er vor seinem Tode seine Hinneigung zum reformirten Bekenntnis noch einmal offen auszusprechen gedenke. Die religiösen Eindrücke seiner Jugend wirkten so lebhaft in ihm fort, dass man ihn in der Zeit, da ihn seine Feinde so strenge überwachen liessen, und er anscheinend nur in einem Strudel toller Vergnügungen hinlebte, in der Einsamkeit und Stille der Nächte oft mit den Worten des Psalmisten um Rettung flehen hörte.

zu vertilgen war ihre Brut in diesem Lande so wenig, wie anderswo. Besser als die beiden vorhergehenden Mordanschläge gelang leider ein dritter, den der Mönch Fr. Ravaillac aus Angoulême in der Strasse La Ferronnerie, 14. Mai 1610, vollführte, als der König auf dem Wege seinen kranken Freund Sully zu besuchen, durch eine enge, zudem durch Wagen versperrte Passage fuhr. Er hatte einst geträumt, ein von ihm gejagter Hirsch stosse ihm sein Geweih in den Leib. Ein grässliches Geschick traf den edlen Mann, der die bürgerlichen Kriege Frankreichs beendet, des Reiches auseinanderstrebende Elemente kraftvoll zusammengefasst und, frei von der Befangenheit und Gewaltsamkeit seiner Vorgänger, der höchsten Macht ein Dasein gegeben und auf Grundlage seines Geburtsrechtes alle grossen Interessen der Nation in sich aufgenommen hatte. Im Begriffe, an eine Unternehmung (Krieg gegen Spanien) zu gehen, in der er seinen welthistorischen Beruf erblickte, an der Schwelle neuer grosser Thaten, erreichte ihn das Messer eines elenden Verruchten und machte ihn plötzlich aus der Reihe der Lebenden verschwinden. Der Verdacht ist nicht völlig ausgeschlossen, dass Heinrichs zweite Gemalin, die seit 3(7) Novbr. 1600 mit ihm vermälte, weder schöne noch liebenswürdige, aber sehr eifersüchtige und ehrgeizige Maria von Medici, die darauf drang, vor des Königs Abgang zum Heere noch gekrönt und zur Regentin eingesetzt zu werden, bei diesem beklagenswerten Vorfall ihre Hand im Spiele gehabt hat.

König Heinrich II. von Navarra, Heinrichs IV. Grossvater (st. 1555), war mit Margarethe, der klugen und klarsehenden, zu religiöser Schwärmerei neigenden Schwester Franz I. verheiratet. Beider Tochter, die frisch-heitere, energische und glaubenstreue Johanna d'Alibert war seit 1548 mit Anton, Herzog von Bourbon, vermält. Der alte König, dem der Gedanke, einen weinerlichen und sauertöpfischen Enkel zu erhalten, unerträglich erschien, hatte die Mutter, als ihre Stunde nahte, nach dem Bergschlosse Pau an der Gave bringen lassen und ihr die Zusage abgenommen, während der Entbindung ein Lied zu singen. Es war das so Sitte bei den starken Frauen des rauhen Bearn. Trotz heftigster Schmerzen sang die Königin, ein kräftiges, heldenmütiges Weib, wie die eingeborenen Frauen alle, ein geist-

liches Volkslied. Heinrich kam ohne Weinen und Schreien zur Welt. Mit bizarrem Entzücken trug der glückliche Grosspapa den Neugebornen, ihn in seinen weiten Mantel hüllend, auf sein Zimmer, rieb ihm die Lippen mit Knoblauch und flösste ihm aus einer mit heimischem Weine gefüllten Schale, nachdem er dem keckblickenden Knäblein den starken Duft desselben hatte in die Nase steigen lassen, einige Tropfen ein. Dann küsste er ihn mit der Weissagung, er würde ein echter Bearner werden, und übergab ihn einer Bauersfrau der Nachbarschaft zu erster Pflege. Sobald er der Obhut der Wärterinnen entzogen werden konnte, liess er ihn im einsam zwischen Klippen und Bergen liegenden Schlosse Corriaze einfach wie einen Bauernjungen und mit solchen aufwachsen; aber die treue Mutter sorgte für tüchtigen und gründlichen Unterricht, indem sie ihm einen gelehrten und eifrigen Calvinisten zum Lehrer gab. Den fünfzehnjährigen Prinzen führte sie hierauf, als die Wolken über den Häuptern der Protestanten sich immer dunkler und drohender ballten, nach La Rochelle, der starken Glaubensburg, in der sich die zum Widerstande entschlossenen Hugenotten zusammenfanden, und umgürtete ihn in ihrer Mitte selbst mit dem Schwerte. In der Schule des braven Coligny bildete sich der von Natur zum Kriegsmanne prädestinirte junge Fürst, der alsbald im Feldlager lebte und webte, ganz Anstrengung und Nerv war, zu einem vollendeten Soldaten heran, den ein freudiger, kühner Mut und ein bewunderns-werter, rascher Scharfblick auszeichnete, so dass ihn der berühmte Heerführer Alex. von Parma mit einem Adler verglich, der aus weiter Höhe seine Beute ersah und sich mit Blitzesgeschwindigkeit auf sie stürzte. Dass er zu fechten und zu siegen verstand, bewiess er, ausser in 200 kleineren Scharmützeln, in den Schlachten bei Arques (1589) und Jory (1590). Geboren 13. Decbr. 1553, stand Heinrich IV., als er König wurde, im kräftigsten Mannesalter; wechselnde und widrige Schicksale hatten seinen Character gebildet und gestählt, die von ihm vollbrachten ritterlichen Thaten, seine Unerschrockenheit, seine Feldherrntalente waren ganz geeignet, ihm die Achtung eines kriegerischen Adels und Volkes, sein frohes, offenes Wesen, sein schlagfertiger Witz, sein gemässigter, jeder Unduldsamkeit abgeneigter Sinn, seine staatsmännische Klugheit und jedermann entgegenkommende, ver-

trauliche Herablassung, ihm die Liebe und das Zutrauen seiner Unterthanen zu gewinnen. Als er endlich daran denken konnte, sich den Werken des Friedens hinzugeben, erkannte er, dass sein Land ruinirt war durch räuberische und plündernde Kriegshorden und übermässigen Steuerdruck, dass die Sitten aller Stände von Grund aus verdorben waren. Wilde, auch der nächsten Verwandten und Freunde nicht schonende Grausamkeit, ungezügelte Genusssucht, Unwissenheit und Aberglaube, Verachtung der Gesetze, Ungehorsam gegen die Obrigkeit, ein unbändiger Fanatismus traten allerwärts zu Tage. In seinen Bemühungen, seinem Reiche wieder aufzuhelfen und die Sitten zu bessern, wurde er von seinem ernsten und uneigennützigen Finanzminister und Grossmeister der Artillerie Max de Béthune, Baron de Rosny, Duc de Sully (st. 22. Decbr. 1641) aufs nachdrücklichste unterstützt. Hätte dieser sonst vortreffliche Fürst seine Liebe zur Jagd und zum Spiel, seine Leidenschaft für die Frauen zu mässigen, hätte er auch darin seinen Unterthanen ein gutes Beispiel zu geben vermocht, sein Bild würde makellos in der Geschichte Frankreichs strahlen. Die sittlich strenge Mutter, den hochstrebenden Admiral, die stolzen Gefährten herrlicher Kriegsthaten musste er vor seinen Augen hinmorden sehen. Er selbst war nur durch ein Wunder gleichem Schicksale entgangen und fand sich lange von feindseligen Kundschaftern argwöhnisch überwacht. Da stürzte er sich nach jener doppelt unseligen Hochzeit, bemüht, seine Umgebung über sein eigenstes Wesen zu täuschen, in den Strudel des Genusses und Vergnügens und bildete, dem finstern und melancholischen Königshofe gegenüber, bald den Mittelpunkt einer lebenslustigen Jugend. Bei der zu seiner Zeit allgemein herrschenden Sittenlosigkeit haben seine, von so vielen unvergleichlichen Eigenschaften in den Schatten gedrängten Fehler geringeren Anstoss erregt, als man nach heutigen Begriffen annehmen darf.*)

---

*) Heinrich IV. war einer jener Männer, die ohne Leidenschaft für eine Frau nicht leben können. Er war von 1572—1600 mit der übelberüchtigten und ausschweifenden Margarethe, einer Tochter Catharinas von Medici, verheiratet. Die Zahl der Liebschaften dieser Dame, in ihrem 12. Jahre mit dem jungen d'Entragues und dem Gardecapitän Charry gleichzeitig beginnend und durch 50 Jahre fortgesetzt, bis sie 1615 fast blödsinnig, scheu und milzsüchtig starb, ist Legion. Sie war schon Heinrichs Frau, als sie von Jac. Harlest de

seinem Hofe ein Anteil an den Musikgenüssen wurde, die Reorganisation der Kammermusik wieder an. Aber hier hatten die letzten Jahre sehr bedeutende Lücken gerissen, selbst der Chef derselben war nicht mehr vorhanden. Um nun einem seiner Anhänger eine Gunst zu bezeugen, schuf er für den sieur de Bonnières, 25. Juli 1590, das Amt eines Oberintendanten der königlichen Kammermusik. Mit dem neuen Amte kam allerdings dem in der Musik ganz unerfahrenen Beamten nicht auch sogleich der entsprechende Verstand. Dieser wackere Mann wusste jedoch diesen Mangel durch die schönsten Charactereigenschaften zu ersetzen und sich bei seinen Untergebenen bald hochgeachtet und beliebt zu machen. Voll Adel und Uneigennützigkeit wurde er nicht müde, sie der Gnade seines guten Königs zu empfehlen. Er war Hugenotte und schon in Bearn königlicher Kammerherr und daher von langer Zeit vertraut mit seinem Herrn, als dieser Frankreichs Thron bestieg. Nach Heinrichs III. Tode hatte er sich seiner Gewohnheit gemäss an der Thüre des königlichen Cabinets eingefunden, war aber vom Thürsteher zurückgewiesen worden; da er sich nun den Eintritt erzwingen wollte, ward er von dem streng auf Etikette haltenden neuen König, der ihm begreiflich zu machen suchte, dass zwischen dem König von Navarra und dem von Frankreich doch einiger Unterschied sei, getadelt. Er war ehrgeizig und erkannte allmälig, dass sein Glaube, was übrigens gewiss nicht der Fall war, das ihm von Heinrich stets bethätigte Wolwollen beeinträchtigen könne. Zu sehr Hofmann, als dass er nicht jedem Wunsch seines Fürsten entgegengekommen wäre, folgte er dem üblen Beispiele anderer Herren aus der königlichen Umgebung und convertirte, nachdem er sich durch einen der königlichen Capellsänger, Ducaurroy, in den Anschauungen der orthodoxen Kirche hatte unterrichten lassen. Dies äusserte jedoch auf seine sonstige Gesinnung keinen Einfluss. Er hatte dem Könige das denkbar grösste Opfer gebracht; dadurch glaubte er sich um so weniger seiner Freundespflicht enthoben, ihm, wenn es nötig schien, offen die Wahrheit zu sagen.

Genannter Ducaurroy,*) den seine mit solchen Titeln

---

*) Eigentlich: Fr. Eust. du Caurroy, sieur de S. Frémin, Sohn eines Arztes, geboren Februar 1549 in Cherberoy bei Beauvais, war Geistlicher und

freigebig werdenden Zeitgenossen „le prince des professeurs de musique“ nannten, war schon seit den Tagen Franz II. chanteur, und seit 1569 maître der königlichen Capelle, und hatte sich durch viel bewunderte, ihrer leichten contrapunktischen Führung und ihrer Mittelstellung zwischen Chanson und Motette wegen sehr populäre Noëls (Weihnachtslieder) einen Namen gemacht. Man behauptete, er habe die geistlichen Texte derselben den Gavotte- und Menuettmelodien eines Ballets unterlegt, das er einst im Auftrage Carls IX. componirt hatte. Man schreibt ihm, aber wol mit Unrecht, die Melodien der bekannten Lieder: „Vive Henri quatre“ und „Charmante Gabrielle“ zu.

Ducaurroy liess in S. Denis ein Te Deum seiner Composition aufführen, während der König, vor der Ceremonie seines Übertritts, dem Grossalmosenier beichtete.

Als einige Jahre später Heinrich IV. in Notre-Dame einer Predigt des gelehrten und beredten P. de Fenouillet (seit 1607 Bischof von Montpellier) beiwohnte und dann die von seiner Capelle gesungene Vesper hören wollte, trat der Gerichtspräsident und grand-chantre der Capelle von Notre-Dame, sieur Ruelle, bekleidet mit seinem Mantel und seinen Stab in der Hand, vor ihn und machte geltend, dass es dem Sängerchore der Cathedrale gebühre, den Gottesdienst vor ihm auszuführen und dass eine andere Anordnung die Rechte des Hauses beeinträchtige. Guill. du Peyrat, Almosenier des Königs und einer der Historiker, welche über die Capelle der Könige von Frankreich geschrieben haben, stellte dagegen vor, dass, sowie der Hof sich stets da befinde, wo der König weilte, auch jede Kirche, in der er dem Gottesdienst beiwohne, Capelle des Königs würde; und da seine Sänger Befehl erhalten hätten, in Notre-Dame zu singen, müssten sie demselben auch nachkommen. Heinrich entschied auf der Stelle den Streit zur Befriedigung beider Parteien, indem er anordnete, die Vesper sollte gemeinschaftlich von beiden Chören gesungen werden.

Der Tod Heinrichs IV. musste völlige Umwandlung aller auf seinen Ansichten, seiner Kraft, seinem Willen, seiner

---

zugleich Canonicus der Sc. Chapelle und Prior von S. Aëoul de Provins; er starb 7. August 1609. Ein 5stimmiges Requiem seiner Composition wurde bis auf Ludwig XIV. regelmässig bei den in S. Denis stattfindenden Exequien für die verstorbenen Glieder der königl. Familie aufgeführt.

Person beruhenden Verhältnisse des Reiches hervorrufen. Was er begründet, hatte noch nicht genug Festigkeit gewinnen können. Wenn auch nicht mehr mit dem einstigen wilden Fanatismus, doch mit Abneigung und Erbitterung und jeden Moment bereit, zum Schwerte zu greifen, standen sich die religiösen Parteien im Lande noch gegenüber, lauerten die Grossen des Reiches, deren Trotz er gebrochen, die Gouverneure der Provinzen, deren Selbständigkeit er beseitigt, der Adel, dessen Wünsche er nicht völlig befriedigt, auf den Moment, das ihnen Entrungene und Verlorene wieder zurückzugewinnen. Ludwigs XIII. grosse Jugend (er war erst neun Jahre alt) machte eine Regentschaft nötig, welche das Parlament, dem der Herzog von Epernon das Messer an die Kehle setzte, sofort und ohne das Herbeikommen der Prinzen von Geblüt abzuwarten, der Königin Maria übertrug.*) Das nun folgende schwankende und schwache Weiberregiment beraubte sich selbst der besten Stütze, indem der Hugenotte Sully sofort gezwungen wurde, aus dem Ministerium auszutreten; es weckte das Misstrauen wachsamer Gegner, die wol durchschauten, wie man eifrig bemüht war, die reformirte Partei durch inneren Zwiespalt bedeutungslos zu machen. Was die Massnahmen der Regentin besonders verhasst machte, war der Umstand, dass sie ihren aus Italien mitgebrachten Dienern, insbesondere ihrem Günstlinge, dem

---

*) Maria stellte sich in dieser Zeit als vollkommen reife und entwickelte Erscheinung dar. In ihrer Art zu sein lag etwas grossartig Vornehmes und einschmeichelnd Gewinnendes. Bei ihrer bald nach des Gatten Tode erfolgten Krönung imponirten ihr majestätisches Wesen und die heitere Genugthuung, die aus ihren Augen strahlte. Wenn sie mit prächtigem Gefolge durch die Strassen von Paris zog, begleitete sie der Jubelruf der Einwohner. In dem von ihr im Bossagenstil grossartig und dauerhaft erbauten, von reichen Gartenanlagen umgebenen, von P. P. Rubens mit herrlichen Gemälden geschmückten Palais Luxemburg glaubte sie sich ein der ersten Frau und mächtigsten Königin der Welt würdiges Denkmal errichtet zu haben. Pracht und Wolleben waren ihr Bedürfnis; der Sinn ihrer Ahnen für Kunst, Literatur und allgemeine Bildung belebte auch sie. Äusserlich unterwarf sie sich den rituellen kirchlichen Vorschriften aufs strengste; wallfahrtete zu allen wunderthätigen Marienbildern Frankreichs, stiftete Klöster und Spitäler; den Geboten christlicher Geduld vermochte sich ihr florentinischer Geist nicht zu unterwerfen; ihre Seele war von dämonischen Gewalten beherrscht. Sie war abergläubisch, stolz, unergründlich, undankbar, rachsüchtig, für Thränen und Klagen unzugänglich; eine ihr angethane Beleidigung vergass sie nie.

ehrgeizigen, hochfahrenden und habsüchtigen Concini, nachmals zum Marschall d'Ancre erhoben und dessen Frau, der berüchtigten Leonora Galigaï, vorwiegenden Einfluss auf sich und ihre Entschlüsse einräumte.*) Nun herrscht aber ein uralter Stammhass zwischen Italienern und Galliern, und daher erschien der Übermut des einstigen, nun allmächtig gewordenen Kammerdieners, den französischen Herren doppelt unerträglich.

Die nächsten Jahre, bis zur Krönung und Grossjährigkeitserklärung des Königs (27. September und 2. October 1614), vergingen in fortwährendem Gezänke zwischen der Regentin und dem Prinzen Heinrich II. von Condé, der sich an die Spitze der Missvergnügten gestellt hatte und dessen Ansprüche ihr oft Thränen beleidigten Stolzes in die Augen trieben.

Am 9. November 1615 fand auf einer Insel der Bidassoa, des Grenzflusses zwischen Spanien und Frankreich, jene merkwürdige Schliessung einer Doppelehe statt, bei der der 14jährige Ludwig XIII. der 14jährigen Infantin Anna von

---

*) Concino d'Ancre wurde, 24. April 1617, im Begriffe, sich nach dem Louvre zu begeben, auf der Schlossbrücke auf Anstiften des königlichen Günstlings Albert Charles Luynes und mit Zustimmung des jungen Königs von dem Gardecapitain Vitry erschossen, sein Haus von den Mördern geplündert (sie fanden 2 Millionen liv. Bargeld und 1/2 Million in italienischen Bankscheinen), sein Leichnam an den Galgen gehängt und verbrannt. Seine Frau ward eingekerkert, als Zauberin und Jüdin gefoltert und (8. Juli) verbrannt. Die Königin that zur Rettung ihrer ältesten, liebsten und vertrautesten Freundin nicht das Mindeste. Das unglückliche Paar hatte einen einzigen Sohn, einen ausgezeichnet wackern Knaben. Man stiess ihn aus dem Adelsstande, indem man ihm Hut und Kappe nahm; er irrte verzweifelt tagelang im Louvre umher; niemand wagte ihn anzusprechen, sich seiner anzunehmen. Der Comte de Fresque erbarmte sich endlich seiner. Aber da er hörte, dass er Anlage zum Tanze habe, liess er ihn vor einer grossen Gesellschaft Proben seiner Kunst ablegen, bevor des Vaters Blut noch getrocknet und der Mutter Scheiterhaufen angezündet war. Dieser edle Jüngling, nachmals Graf von Penna, starb 1623 zu Florenz an der Pest.

Einen weiteren Beweis für die dankbaren Gesinnungen der Königin Maria liefert ihr Verhalten gegen ihren Leibarzt Janus Cäcilius Frey (geboren zu Kaiserstuhl in Baden 1580, gestorben in Paris 1631), der zugleich ein grosser Philologe war und sich die lächerliche Mühe gab, ein grosses lateinisches Gedicht „Maria Medices Augusta Regina Elogia" (1628) zu verfassen, in dem jedes Wort mit einem M beginnt. Er bildet also das würdige Pendant zu dem Mönche Hucbald, der ein ähnliches Machwerk auf Carolus Cavlus verfasste, in welchem jedes Wort mit C anfängt. Man sieht, die Thoren werden nicht alle. Die gute Königin liess ihren Hofpoeten im Hospitale sterben.

Österreich, deren spätere Machtstellung so verhängnisvoll für ihr neues Vaterland werden sollte, und die 13jährige Elisabeth, Ludwigs Schwester, dem 11jährigen Philipp IV. von Spanien verbunden wurden. In der Woche vor diesem Feste war der Bürgerkrieg, wenn auch noch ohne Blutvergiessung, bereits wieder ausgebrochen. Den Gang der Dinge störte die Verhaftung Condés (der vom 1. September 1618 bis 20. October 1619 in der Bastille sass), und die nach Concinis Mord erfolgte der Königin-Mutter, der sie sich aber bald durch die Flucht aus Blois (20. Februar 1619) entzog, nicht.*) Ernster wurden die Zustände, als die mit bewundernswürdiger Bravour verteidigte Glaubensfeste der Reformirten, La Rochelle, aufs neue belagert wurde, als Montauban eine harte Einschliessung (18. August bis 3. November 1621) siegreich abwehrte, der König durch Verrat Montpellier gewann (belagert 1. September bis 20. October 1622) und der alte Hugenotte, Fr. de Bonne, Duc de Lesdiquières, wenige Jahre, bevor er sein sonst ehrenvolles Leben beschloss, der Connétablewürde wegen, schmählich von seinem Glauben abfiel. Im April 1624 trat Armand Jean du Plessis, Duc de Richelieu**), in den Rat des Königs. Fortan lagen durch 18 Jahre die Geschicke Frankreichs in seiner starken und bewährten Hand.

Ludwigs XIII. geistige Anlagen hatte eine schlechte

---

*) Maria konnte, besonders seit ihr einstiger Günstling Richelieu das Staatsruder energisch gefasst hatte, zu nachhaltigem Einflusse nicht mehr gelangen. Sie starb mit mehreren Personen, die sich im Leben tief gehasst und tödlich verfolgt hatten, im selben Jahre. Aus Frankreich verbannt, erreichte die von Kummer verzehrte und zum unauslöschlichen Schimpf für ihren Sohn und den Cardinal dem bittersten Mangel preisgegebene Königin der Tod in einem geringen, damals dem berühmten P. P. Rubens gehörenden Hause zu Cöln, 3. Juni 1642. Am 12. Sept. d. J. fielen in Lyon die Häupter der königlichen Günstlinge, Henri Coiffier de Ruzé, Marquis de Cinq-Mars und Fr. Aug. de Thou, ein blutiges Opfer der Rache des Cardinals, unterm Beile des Henkers. Kaum drei Monate später ward auch Richelieu abberufen. König Ludwig XIII. folgte ihm am 14. Mai des nächsten Jahres.

**) Geboren zu Paris, 5. September 1585, Bischof von Luçon 1607, Cardinal 1622, starb 4. Dezember 1642. Richelieu war zuerst eine Creatur d'Ancres, dann der Günstling Marias, der er sich jedoch wenig dankbar erwies. Seine Staatskunst ist von Blut umströmt. In Frankreich bewältigte er die Empörung, decimirte er die Aristocratie und gab er die Protestanten scheusslicher Verfolgung preis; in Deutschland blieb er des Protestantismus wirksamste Stütze; im Verein mit dem schwedischen Kanzler Oxenstierna war er Europas Schiedsrichter.

Erziehung nicht entwickelt. Man war bemüht, ihm ein gewisses Anstandsgefühl beizubringen, ihn zu pünktlicher Beobachtung seiner Andachtsübungen anzuhalten und ihm einen tiefen Abscheu gegen die Ketzer einzuflössen. In Müssiggang aufgewachsen, erschien ihm jede Ausdauer erfordernde Arbeit als drückende Last; selbst sein Interesse für den Krieg war nur ein untergeordnetes. Vogelfang, die ihn aufreibende Leidenschaft für die Jagd und eine grosse Neigung für Musik bildeten seine liebsten Beschäftigungen. Er war von Natur argwöhnisch, trüb, finster, ohne Herzlichkeit und Wolwollen gegen irgend jemanden, selbst nicht für seine Günstlinge, die es nur so lange blieben, als sie ihm die Zeit zu vertreiben vermochten, und in Folge seines leidenden körperlichen Zustandes äusserst reizbar. Nur schamloseste Schmeichelei konnte diesem König den Beinamen „des Gerechten" geben. — Die Wohnung der französischen Könige war um diese Zeit das Louvre. Man sagt, dass ein Teil der Kirche de l'Oratoire in der Absicht gebaut worden sei, um dort die königliche Capelle einzurichten; später den Oratoriens übergeben, wurde sie vorzugsweise von Personen des Hofes besucht. Um dies blasirte Publicum mehr anzuziehen, kam Père Fr. Bourgoin auf den Einfall, die Psalmentexte bekannten Brunetten und Sarabanden, d. h. den Weisen beliebter Tanzmelodien, anzupassen. Diese religiösen Vaudevilles hatten ausserordentlichen Erfolg; die Liebhaber solcher Stimulantien waren von dieser neuartigen Kirchenmusik hochentzückt; man gab den frommen Vätern den Namen: „Pères au beau chant". Da diese Gesangsweise auch in andern Kirchen mit gleichem Erfolge nachgeahmt wurde, hütete man sich wol, gegen solchen Unfug einzuschreiten. Als Ludwig XIII. den Christen in Candia Hilfe schickte, componirte Gantez*) eine Messe, und zwar, um sie populärer zu machen, auf die allbekannte Melodie: „Allons à Candie, allons!" In Avignon und andern Städten der Provence sang man die Psalmen nach den Weisen alter Noëls. Aneignungen dieser Art reichen in Frankreich bis in die

*) Anibal Gantez, in Marseille geboren, Prior von la Madelaine in der Provence und Maître und Vorsteher der Maîtrise der Kirche S. Etienne in Auxerre, war nacheinander Capellmeister an den Cathedralen von Aix, Arles und Avignon, dann an den Kirchen S. Paul und des Innocents in Paris.

neuere Zeit; ja man behauptet, dass mit Geist angefertigte Parodien dadurch, dass die alten Melodien Wendungen der Tonfolge und Modulation zulassen, die sich bewundernswert für die Inspirationen eines talentvollen Mannes eignen, wirklich grosse Wirkung zu machen vermögen.

Ludwig XIII. liebte die Tonkunst und war musikalischer, als alle seine Vorgänger.*) Er war genugsam in ihr unterrichtet, um sich in Compositionen versuchen zu können, die er dann von seinen Sängern sofort ausführen liess. Das bildete seine gewöhnliche Unterhaltung, wenn er nicht auf die Jagd gehen konnte, und selbst inmitten der Armee fand er Zeit, seiner Neigung zu huldigen. Während der Belagerung von la Rochelle, wohin er seine Capelle nicht mitgenommen, arbeitete er unausgesetzt an zwei für Pfingsten bestimmten Vespern. Er componirte auch eine Trauermusik für den Charmittwoch und noch in seiner letzten Krankheit schrieb er ein „de profundis", das man sang, als er verschieden war. Einige Tage vor seinem Ende befand er sich so wol, dass er Nielle befahl, in einem Liede von A. Godeau**), das er in Musik gesetzt, Gott Dank dafür zu sagen. Die Capellsänger Campefort und S. Martin, die eben im Zimmer anwesend waren,

---

*) „Sobald der König von der Jagd zurückgekommen war, begab er sich zur Königin. Man hatte regelmässig dreimal in der Woche musikalische Unterhaltung, von den königlichen Kammermusikern gegeben; die Mehrzahl der dabei gesungenen Lieder waren von Ludwig XIII. componirt." Die Kammermusik ward von den „24 Geigern" des Königs gebildet; unter ihren Mitgliedern zeichneten sich der 1624 zum Geigerkönig ernannte L. Constantin und der berühmte Gambist Maugars aus. Diese auch in den Balleten als Schauspieler, Sänger und Instrumentisten verwendeten Musiker waren königliche Diener und wurden auf königliche Kosten gekleidet, wie nachfolgende Rechnung beweist, die nach einem im Jahre 1625 aufgeführten Ballet aufgestellt wurde:

168 Ellen blassroten Taffet zu 24 Roben für die 24 Geiger	672	liv.	
48 Ellen blassrote Steifleinwand zu eben diesen Roben . .	28	„	
260 Ellen Gold- und Silberborten	73	„	
24 Ellen Goldschnüre	3	„	12 s.
16 Unzen rote Seide zum Nähen besagter Roben	14	„	8 „

Da in den Balleten des Hofes dessen hohe und höchste Angehörige mitwirkten, fanden sich die Musiker nicht in schlechter Gesellschaft.

**) Godeau sagt: „Der König hat es nicht verschmäht, die vollkommene Kenntnis, die er von der schönen Kunst der Töne hatte, auf meine vier Psalmen anzuwenden, und die vorzüglichsten Meister haben diese Compositionen bewundert."

mussten sich an sein Bett stellen, und er sang mit ihnen diesen Satz.*)

Die Oper war zu dieser Zeit in Frankreich noch unbekannt; den Musikern bot sich also nur Veranlassung, in der Kirche und gelegentlich der stattfindenden Hoffeste ihre Kunst zu üben. Die Ausübung der Instrumentalmusik wurde überhaupt nicht als solche, sondern als ein mit der Profession eines Tanzmeisters verbundenes Handwerk betrachtet. Der König dieser Zunft nahm eine geachtete Stellung ein und hielt die Leute, welche hohe und tiefe Instrumente spielten, unter strenger Zuchtrute. Viola, Laute, Theorbe und Clavecin waren die Lieblingsinstrumente der Dilettanten. Ein Stutzer würde errötet sein, hätte man ihn mit einer Geige, dem Instrument des Spielmanns, überrascht. Wenn andere Personen, die nicht Ménétriers waren, sich auf der Violine übten, mussten sie besonders dazu veranlasst sein. Übrigens dauerte dieser Zustand nicht mehr lange. Schon unter Ludwig XIV. erstrebten es junge Männer aus den höchsten Adelskreisen als ganz besondere Ehre, in den täglichen Kirchenmusiken an der Seite der königlichen Kammervirtuosen als Violinspieler mitwirken zu dürfen. Zwei Königinnen aus dem der Kunst vorzugsweise wolgesinnten Hause der Medici hatten im letzten Jahrhundert den Thron Frankreichs geteilt. Mochten

*) Ludwig XIII. hatte noch im 17. Jahre etwas knabenhaftes in seinem Thun und Lassen. Von allen ernsten Gefühlen, die sich in ihm regen mochten, drängte sich ihm wol das ungebührlicher Vernachlässigung zuerst und zumeist auf. Er suchte seine musikalischen und artistischen Talente auszubilden, richtete Falken und Sperber ab und spielte mit Jungen seines Alters Soldatenspiele. Nichts von dem gewinnenden, fortreissenden Naturell seines Vaters oder der Prachtliebe seiner Mutter war auf ihn übergegangen; er machte nicht entfernt den Eindruck einer stolzen, entschlossenen Persönlichkeit. In seiner Umgebung war es auffallend einsam, sein Hof entbehrte jeden Glanzes, er lebte einfach, fast ärmlich. Wunderlich nahmen sich seine Audienzen aus, denn er brauchte stets lange Zeit, um, von heftigen Gesten begleitete, kurze Sätze herauszustossen. Inmitten tausendfältiger Verführung und der laxesten Hofmoral erhielt er sich immer sittlich unbefleckt. Eine einzige und zwar platonische Neigung hegte er für Louise de Lafayette, die er 1637 persönlich ins Kloster der Filles de S. Marie zu Chaillot bei Paris brachte, in welchem sie 1665 auch starb. Als er das arme Kind, bevor es den Schleier nahm, zum letzten Male sah und für immer bewegten Abschied von ihm genommen, überraschte ihn auf dem Rückwege schlechtes Wetter, das ihn zwang, seiner Gemalin Gastfreundschaft anzusprechen. Dies soll gerade neun Monate vor Ludwigs XIV. Geburt gewesen sein.

sich die Franzosen noch so ablehnend gegen alles, was über die Alpen und das Mittelmeer zu ihnen kam, verhalten, verschliessen konnten sie sich den fremden Einflüssen auf die Dauer nicht völlig und ebensowenig den Siegeslauf hemmen, den die zur musikalischen Herrschaft dieser Periode prädestinirte italienische Tonkunst begonnen hatte. Musste man in einem Lande, dessen musikalische Kraft vollständig erschöpft und aufgezehrt war, überhaupt nicht dankbar sein, wenn fremde Hilfe nahte? Viele unbefangene Franzosen erkannten auch die Vorzüge der italienischen Musik laut und freudig an; aber nur um so mehr sträubten sich andere, dieser Erkenntnis beizustimmen.

Wir treten nun in die Zeit ein, in der über die Frage, ob der italienischen Kunst der Vorzug vor der französischen gebühre oder umgekehrt, ein lange dauernder, mit mehr oder minderem Geist und Verständnis, immer aber mit leidenschaftlicher Heftigkeit geführter Broschürenkrieg entbrannte. Alle bedeutenderen, momentan in Frankreich lebenden, ihren Hassern weit überlegenen Musiker waren Welsche. Ein solcher, Baltazarini, oder wie er französisch umgetauft hiess, Beaujoyeux, nahm während der Regentschaft der Österreicherin als ausübender Künstler, als geschickter und geschmackvoller Arrangeur aller Vergnügungen des Hofes, als Dichter, Componist und glatter und gewandter Höfling die erste Stelle ein, und kaum war er zurückgetreten, so gelangte unter Ludwig XIV. einer seiner Landsleute, der Florentiner Lulli, zu gleicher Macht. Zuletzt konnten sich auch die engherzigsten und kurzsichtigsten Franzosen der Einsicht nicht mehr entziehen, dass sie doch eigentlich diesem Meister ihre nationale Oper, also diejenige ihrer künstlerischen Errungenschaften, auf welche sie mit ganz besonderm Stolze und grösster Selbstzufriedenheit blickten, zu verdanken hatten. Für Richelieu handelte sichs oft darum, dem mürrischtrübsinnigen Ludwig XIII. eine Zerstreuung zu verschaffen. Er entschloss sich also zeitweise dazu, eine italienische Operntruppe nach Paris kommen zu lassen. Sein viel hübscherer und sanfterer Amtsnachfolger, Mazarin, war in der gleichen Lage dem jungen Ludwig XIV. gegenüber. Auch dieser Herr musste manchmal in seinen wolgefüllten Säckel greifen und zu einem Opfer sich verstehen, um in das stagnirende Hofleben einigen Wechsel zu bringen. Aber

alle diese Liebesmüh' war vergebens; die zu solchen prächtigen und kostspieligen Schauspielen geladenen Schranzen hatten für dieselben nur spöttische Bemerkungen und lehnten sie entschieden ab.

Ludwigs XIII. Ehe blieb 19 Jahre kinderlos. Obwol er sich seiner Frau fast nie näherte, verfolgte er sie doch mit der lästigsten Eifersucht, ward aber, wie alle diesen Fehler Teilenden, verdientermassen nur um so mehr von ihr betrogen. So störten denn beständige Misshelligkeiten, veranlasst durch ungleiche Gemüts- und Sinnesart, den ehelichen Frieden. Anna war hübsch und von angenehmen Sitten, des Königs Atem verpestete den Raum, wo er weilte; er hatte für niemanden ein gutes Wort. Ihr Benehmen war würdig und ernst; sie legte äusserlich andächtige Gottseligkeit an den Tag, war aber trotzdem sehr zur Galanterie geneigt und dreist und unbezähmbar in ihren Zuneigungen. Im Jahre 1630 stellte der päpstliche Nuntius Bagni, Ludwig XIII. und Richelieu einen jungen Capitain als ausgezeichnet befähigten Mann vor. Wenige Jahre später war derselbe Minister des Papstes und fand als solcher Gelegenheit, sein hervorragendes diplomatisches Talent zu bethätigen. Er kam 1632 als Vicelegat nach Avignon, zwei Jahre später als Nuntius nach Paris. Alle Frauen waren von dem schönen, vollendeten Hofmanne bezaubert. Feine Gesichtszüge, tiefschwarze, feurig unter starken Brauen hervorblitzende Augen, eine römische Nase, ein kleiner Knebel- und spitzer Kinnbart verliehen seiner sanften Physiognomie seltenen Reiz. Dieser Mann, den, obwol er nie die kirchlichen Weihen empfangen, der König zum Bischof von Metz und auf den Wunsch Ludwigs Papst Urban VIII. 1641 zum Cardinal erhoben hatte, war Giulio Mazarino.*) Mehr noch als andere ihres Geschlechts fühlte sich die arme, verlassene Königin zu dem päpstlichen Adonis hingezogen. Der in der Folge veröffentlichte Briefwechsel beider lässt keinen Zweifel über ihr gegenseitiges Verhältnis, und die böse Welt behauptete wol nicht mit Unrecht, dass der majestätische Ludwig XIV., ebenso wie der unglückselige Gefangene mit

*) Mazarin, geb. 1602 zu Piscina in den Abruzzen, studirte in Alcala de Henares Jus und nahm darauf Kriegsdienste. Er unterhandelte, 14. Sept. 1630, zwischen französischen, spanischen und kaiserlichen Generalen den Waffenstillstand zu Rivalta und ward auch sonst mit Erfolg als Unterhändler gebraucht. Er hinterliess bei seinem Tode, 9. März 1661, ein Vermögen von 22 Millionen.

der eisernen Maske, den zwischen ihnen gepflogenen Vertraulichkeiten ihr Leben dankten. Mazarin wurde nach Ludwigs XIII. Tode, neben der Königin-Regentin, erster Minister und, wie man allgemein glaubt, bald darauf sogar ihr Gemal. Obwol ihn Anna, wie später der junge Ludwig XIV., mit Gunst und Auszeichnung überhäuften, war er dem während seiner Amtsführung durch schwere Auflagen gedrückten Volke doch tief verhasst, schon als Ausländer. Seine Person, seine Sitten, seine schlechte Aussprache wurden unausgesetzt angegriffen und lächerlich gemacht. Er erlebte noch die ersten französischen Opernversuche und vielleicht, hätte er nur wenige Jahre länger gelebt, würde die französische Musik noch eine eigenartigere Entwicklung gefunden haben, als sie in folge zusammenwirkender Umstände von jetzt ab nahm.

Unter Heinrich IV. und Ludwig XIII. bestand die kirchliche Capelle aus einem maître (d. h. einem geistlichen Vorgesetzten hohen Ranges) und 50 Beamten (officiers), die halbjährlich dienten, 8 Caplänen und 4 Geistlichen, 2 Musikmeistern, d. i. sousmaîtres, welche Musiker von Beruf und die eigentlichen Capellmeister waren, 2 Serpentbläsern, 8 Bass-, 8 Tenor-, 8 Altstimmen, 2 mutirten Discanten (dessus mués), 6 Chorknaben und 2 Lehrern, welche letztere in den Wissenschaften zu unterrichten hatten. Diese Einrichtung entsprach in keiner Weise dem auf Prachtentfaltung gerichteten Sinne des jungen Königs, der als Ludwig XIV. 1654 gekrönt wurde. Er gab seiner Capelle neuen Glanz, indem er sie vergrösserte und die Instrumentalmusik im Gottesdienste einführte. So mächtig sich Ludwig fühlte, so vermochte er diese Neuerung doch nur unter grossem Widerspruche derer, die darin eine Ausartung der Kirchenmusik erblickten, durchzusetzen. Noch 1673 jammert ein Berichterstatter im Mercure galant, dass man keine vierstimmigen Arien in den Kirchen mehr singe und die Menuetten dort in die Mode gekommen seien. „Warum auch nicht, fährt er fort, da doch der berühmte Lulli selbst in einem vom ganzen Hof bewunderten und als sein schönstes Werk gepriesenen „Miserere“ der Violinen sich bedient hat.“ So weit war man aber jetzt noch nicht. Der König hatte, als er an die Regierung kam, nach dem Tode des letzten sous-maître, Th. Robert, diese Stelle geteilt und zwei Untermeister für seine Capelle ernannt: H. Dumont

und den Abbé P. Robert. Er befahl ihnen, wenigstens bei grossen Festlichkeiten das Orchester zum Kirchendienste heranzuziehen. Diese Anordnung war für diese alten, an den seitherigen Usus gewöhnten Diener höchst belästigend. Nur vertraut mit dem von Orgel und Serpent unterstützten plain-chant und durchaus abgeneigt, demselben ein widerspenstiges und wenig geübtes Orchester zu gesellen, weigerten sie sich, unter Hinweis auf die Bestimmungen des Concils von Trient, das den Gebrauch von Instrumenten in der Kirche untersagte, und vorschützend, dass ihr Seelenheil ihnen zu sehr am Herzen läge, als dass sie sich zu uncanonischen, von der Kirche verdammten Neuerungen verstehen könnten, zu gehorchen und baten um ihre Entlassung. Ludwig zog den Erzbischof von Paris, de Harlay, zu Rate, und dieser entschied, dass das Concil nicht die Orchestermusik in der Kirche überhaupt habe verbieten wollen, sondern nur jene Art profaner Musik, welche, ungeeignet, die den heiligen Orten entsprechende Stimmung zu erzeugen, zur Weichlichkeit und Lascivität verleite. Ungeachtet dieses Bescheids beharrte zunächst Dumont auf seiner, 1683 seine Pensionirung zur Folge habenden Widersetzlichkeit. Robert zeigte sich etwas entgegenkommender, indem er seinen Motetten kurze Instrumentalritornelle beifügte und die Violinen mit den Singstimmen gehen liess. Indess genügte das dem Könige durchaus nicht, und da es bei dem alten Herrn auch mit dem Umschreiben seiner Stücke nicht rasch genug voranging, schlug sich Lulli ins Mittel und instrumentirte die Psalmen; „Quarum fremuerunt gentes“ und „Exaudiat te Domine“ und, da sie günstigen Erfolg hatten, auch noch andere.*) Anfangs März

*) P. Robert, Abbé de S. Pierre de Melun, wurde zu Louvres bei Paris 1611 geboren und starb, nachdem er, wie sein College, 1683 oder 1684 seinen Abschied erhalten hatte, 1686 zu Melun. In der Maîtrise der Cathedrale zu Noyon gebildet, wurde er nach vollendeten Seminarstudien 1637 Priester, und auf seine Bewerbung hin sous-chantre unter maître Pechon an der Kirche S. Germain de l'Auxerrois in Paris und bald darauf, auf de Harlay's Empfehlung, königlicher Musikmeister. Er hatte sich für seine Compositionen den Stil des Hautcousteaux, maître an der Sc. Chapelle in Paris, zum Vorbild genommen, von dem er auch nicht wich, als bereits der Lullis Geltung gewonnen hatte. Dieser pflegte von Dumont, von dem eine von Perne vierstimmig bearbeitete plain-chant-Messe sich unterm Namen „la Dumont“ bis auf die neuere Zeit erhalten hat, zu sagen: „Ich liebe ihn, es ist Natürlichkeit in seiner Musik.“ Eine andere Messe dieser Art, von der noch zeitweilig Gebrauch gemacht wird, „la Baptiste“ ist von Lulli componirt.

1660, bei Gelegenheit der Verkündigung des päpstlichen Dispenses für die Heirat Ludwigs mit seiner Cousine Maria Theresia von Spanien, wurde ein „Te Deum" gesungen, bei dem die ganze Hofmusik mitwirkte.*) Im selben Jahre las père A. de Bénévent im Carmelitenkloster seine erste Messe. Mad. de Montespan und Mons. de Chantemelle waren die Paten des Primicianten. Der Gesang wurde durch die 24 Violinen des Königs unterstützt.**)

Lulli, nachdem er durch Talente und Intriguen alle Rivalen besiegt hatte, Oberintendant der königlichen Kammermusik, studirte, um ihn befriedigen zu können, unablässig den Geschmack seines Fürsten. Ihn fochten die Scrupel der Herren Dumont und Robert nicht an. Er schrieb ein „Te Deum" für grossen Chor und Orchester und wusste Gelegenheit zu finden, es mit Glanz aufzuführen. Als nämlich König Ludwig und seine Gemalin ihm die hohe Ehre erwiesen, seinen ersten Sohn aus der Taufe zu heben, und der Cardinal de Bouillon die Ceremonie in der Capelle zu Fontainebleau beendet hatte, bezeugte der Meister den anwesenden Herrschaften seinen lebhaften Dank dadurch, dass er ihnen sein neues Werk zu hören gab, und er überraschte dadurch dieselben sehr angenehm. Der König besonders war davon so befriedigt, dass er fortan kein anderes „Te Deum" mehr hören wollte, und die Gelegenheit, es zu singen, bot sich in dieser Zeit ziemlich oft.

Die wol gelungenen Versuche Lullis verstärkten des Königs Wunsch, die Instrumentalmusik in seiner Capelle zu regelmässiger Mitwirkung heranzuziehen. Auf Lullis Vorschlag wurde der Dienst in Quartale geteilt, damit die Beteiligung mehrerer Tonsetzer der Musik grössere Mannigfaltigkeit geben könne. Zwanzig Bewerber machten sich, als diese Stelle ausgeschrieben wurde, vorstellig. Ludwig wählte

---

*) Ce concert de saintes paroles
Mêlé de luths et de violes.

**) Illec se fit grande musique,
Outre le concert harmonique,
Des vingt-quatre violons
Jouant comme des Apollons,
Plusieurs trompettes mesmement
Y risonnans a tout moment.

acht aus ihnen, liess sie, jeden gesondert, sechs Tage in ein Haus einschliessen und auf seine Kosten bewirten und gab als Preisaufgabe die Worte des von allen zu componirenden Psalms: „Beatus quorum". Der Eifer, der jeden der Gefangenen beseelte, gab ihren Tonsätzen gleiches Verdienst. Der Abbé Robert hatte den Componisten André Goupillet, maître an der Kirche zu Meaux, dem König zu gnädiger Berücksichtigung empfohlen; der Erzbischof von Rheims ebenso Minoret; Lulli seinen Schüler Pascal Colasse. Alle Protectoren erhoben das Verdienst ihrer Schützlinge und wollten eben noch einen vierten namhaft machen, als Ludwig sagte: „Meine Herren, ich werde diejenigen acceptiren, die Sie mir vorschlugen; es ist aber billig, dass Sie mir auch eine Wahl nach meinem Geschmacke gestatten, und ich bestimme Michel Richard Lalande für das erste Quartal. Jeder dieser neuangestellten sous-maîtres erhielt 300 liv. für die von ihm zu liefernden Compositionen. Abbé Robert, als er den Dienst verliess, behielt die Hälfte seines Gehaltes als Ergänzung seiner Pension. Die andere Hälfte wurde Colasse und Lalande zugewiesen. Als 1678 der seitherige Organist der königlichen Capelle, l'Abbé de la Barre, starb, wurden an seiner Stelle vier Hoforganisten ernannt, die ebenfalls dreimonatlichen Dienst hatten: Jac. Thomelin (auf den 1693 sein Schüler Fr. Couperin folgte), Abbé Guill. Gabriel Nivers, Musikmeister der Königin, J. Buterne und N. A. le Bégue aus Laon, seither an der Kirche S. Mèry (1630—1702).

Um der Capelle, deren Mitglieder bisher vorwiegend Geistliche waren, neue Kräfte zuzuführen, erhielt der Vorsteher derselben, der Erzbischof von Rheims, den Befehl, jeden talentvollen und geschickten Musiker, der sich melden würde, aufzunehmen; ja man sandte sogar einen Sachverständigen nach Italien, um dortige vorzügliche Künstler für den königlichen Dienst zu werben. Bald ward die Mitgliederzahl auf achtzig gebracht. Noch eine andere höchst wichtige Neuerung verdankt man der königlichen Fürsorge für seine Capelle: die Zulassung der seither vom Kirchengesange ausgeschlossenen Frauen. Allerdings sträubte sich der Clerus auch dagegen aufs entschiedenste, und es gelang sogar seinem unausgesetzten Einspruch, in späteren Jahren die betreffende königliche Verordnung für einige Zeit wieder rück-

gängig zu machen; aber die Resultate dieser Mitwirkung waren doch so überaus günstige, dass man nicht umhin konnte, zur früheren Einrichtung zurückzukommen. Zunächst sang Mad. Anne Lalande, eine Sängerin ersten Ranges, seit 1684 mit dem königlichen Capellmeister verheiratet und später mit ihr ihre beiden sehr begabten Töchter. Die von Lalande ihren Stimmen angepassten Solis bildeten stets das Entzücken der Kirchenbesucher.*) Zur selben Zeit mit ihnen war die als Sängerin und Clavierspielerin gleich ausgezeichnete Louise Couperin (1676—1728) angestellt. Nachfolgerin der Me. Lalande war Dem. Hort. des Jardins.

Einer der zur Concurrenz der Psalmencomposition zugelassenen acht Musiker war der Musikmeister an Notre-Dame in Rouen, Lesueur. Ein Mann von glücklichem und fruchtbarem Talente und wissenschaftlicher Bildung, verdiente er in die königliche Capelle aufgenommen zu werden. Aber da er ohne mächtige Beschützer war, suchte er sich dadurch einzuführen, dass er gelegentlich einer Messe, der der König beiwohnte, eine Motette seiner Composition: „Cadent a latere tuo“ aufführen liess. Entsprechend dem auf Tonmalereien und Wortspielereien gerichteten Zeitgeschmack, liess er bei dem ersten Worte, um den Fall eines von der Höhe herabrollenden Menschen zu versinnlichen, in allen Stimmen abwärtsgehende Läufe hören. Ludwig XIV. folgte dem Werke mit grosser Aufmerksamkeit. Plötzlich sagte ein vom Effect des Satzes frappirter Witzling in seiner Nähe: „Hier liegt einer, der nicht mehr aufstehen wird.“ Der König lachte und ohne zu wissen, warum er dies gethan, ahmte ihn der ganze Hof pflichtschuldigst nach. Indess erinnerte er sich alsbald wieder des Ortes, an dem er sich befand, und unterdrückte rasch diesen Ausbruch seiner Heiterkeit. Die Motette wurde während lautloser Stille fortgesetzt. Beim Verse: „Et flagellum con

---

*) Die Form der Lalandeschen Motetten wurde für die Kirchencomponisten dieser Zeit massgebend. Lalande gab dem Chore wie den Solostimmen besondere, in sich abgeschlossene Sätze. Letztere, nicht mehr inmitten der Chorstimmen stehend und daher in ihren Äusserungen auch nicht mehr beschränkt und eingeengt, konnten sich nun in selbständigen Arien, Duetten und Terzetten ergehen und für ihre Kunst- und Virtuosenleistungen weiteste Entfaltung gewinnen. Die Kirchenmusik wurde so zur Concertmusik. Erst Le Sueur kehrte wieder zur früheren, den Sologesang mehr beschränkenden Form zurück.

appropinquabit“ hatte der gute Lesueur wieder das Wort „flagellum“ benützt, um in langen, scharfen und pfeifenden Tönen, das Peitschen und Geiseln zu malen. „O“, sagte ein anderer Schranze, „seit diese Leute sich geiseln, müssen sie blutüberströmt sein.“ Der König, der sich vergebens zu bezwingen suchte, musste zuletzt nur um so mehr lachen. Die Motette wurde unterm Gelächter der ganzen Versammlung beendet. Man gab dem Componisten die Spottnamen „caaaadent“ und „de flagellum.“ Als bei der Aufführung der Concurrenzarbeiten Lesueurs Psalm an die Reihe kam, rief jemand laut: „Der ist von caaaadent!“ und sofort bemächtigte sich unbezwingbare Heiterkeit aller Anwesenden. Niemand hatte mehr ein Ohr für die Schönheiten des Werkes, und der arme maître musste unverrichteter Dinge nach Rouen zurückkehren. Ein indiscreter Scherz hatte ihn, der so würdig war, neben Lalande, Colasse und Minoret zu wirken, ruinirt, aber auch von seiner verkehrten Manier überzeugt und ihm fortan tiefen Widerwillen vor allen pittoresken Tonmalereien eingeflösst. Er befliss sich, zum grossen Leidwesen der gerade für die Schwächen seiner Werke inclinirenden Bewohner Rouens, von jetzt ab des strengsten Stils und der grössten Zurückhaltung in seinen Tonsätzen.

An seiner Stelle ward, auf Bossuets und der Dauphine Empfehlung, aber sehr gegen die Meinung der Musiker, Goupillet zum Capellmeister ernannt. Er hatte sich beworben, mehr aus Eitelkeit, als in der Hoffnung, dieses Amt zu erhalten, und fand sich nun sehr in Verlegenheit, sich neben seinen ihn in jeder Weise überragenden Collegen zu behaupten. In seiner Not suchte er Hilfe bei einem jungen, talentvollen, jetzt noch armen und unbekannten, später durch seine tüchtigen Arbeiten und seine abenteuerlichen Schicksale berühmt gewordenen Musiker, dem königlichen Musikpagen Desmarets (1662—1741), der sich ebenfalls um eine der Capellmeisterstellen bemüht hatte, aber seiner grossen Jugend wegen zurückgewiesen und mit einer kleinen Pension abgefertigt worden war. Beide einigten sich über das Honorar für eine Motette, und Goupillet glänzte durch zwölf Jahre in seiner Stellung, alle Gegner durch vorzügliche Werke verstummen machend. Aber endlich enthüllte Desmarets, sei es aus Not oder Bosheit, das so lange bewahrte Geheimnis, indem er sich

beklagte, dass ihn jener nicht mehr bezahlen wolle. Die Sache wurde ruchbar und gelangte selbst zu den Ohren des Königs, welcher Goupillet, der, um nicht gejagt zu werden, seine Entlassung erbeten hatte, auch das Geständnis seiner Schuld entlockte. Obwol nicht mehr königlicher Capellmeister, gab er ihm ferner doch Gunstbeweise, indem er ihm eine Pension zuwies und ein Canonicat verlieh. Desmarets aber durfte nach diesem Scandal nicht wieder bei Hofe erscheinen. Andere bemerkenswerte Kirchencomponisten dieser Zeit waren André Campra aus Aix (1660—1722, in der Folge auch als Operncomponist hervorragend) und N. Bernier aus Nantes (1664 bis 1734), beide später königliche Capellmeister; Seb. de Brossard, grand-chapelain und maître de musique in Meaux (1660—1730), J. Fr. Lalouette, Schüler der Maîtrise S. Eustache in Paris und Guy-Leclercs und Lullis, maître an der Kirche Notre-Dame in Versailles (1651—1728), J. B. Morin aus Orleans, dienender Bruder im Ritterorden S. Lazare, Musikmeister der extravaganten Äbtissin von Chelles, der dritten Tochter Philipps von Orleans, und erzb. Pensionär in Rouen (1677—1745) u. a.

Die Jesuiten, die sich mit bekannter Zähigkeit und Unverfrorenheit, trotz wiederholter Ausweisungen aus Frankreich, dort immer wieder einzunisten wussten, liessen in ihrem Professhause zu Paris zur grössern Ehre Gottes auch Opern aufführen. Für ihr Theater arbeitete der berühmte Marc. Ant. Charpentier, den Laborde „le plus savant musicien de son temps“ nennt (1634—1702). Wenn die Sänger der Académie royale de musique nach diesen Jesuitenspielen ihre Costume abgelegt hatten, wirkten sie auf dem Kirchenchore in den Vespern mit. „Die Jesuitenkirche,“ sagt Fréneuse de la Vieuville, „ist so gut die Kirche der Oper, dass diejenigen, welche diese nicht besuchen, sich trösten, wenn sie zur Vesper in jene kommen, wo ihrer noch höhere Genüsse warten. Ein neu engagirter Sänger würde sich nur zur Hälfte in Rang und Amt finden, wenn er bei den Grands-Jésuites nicht eingeführt und zur Mitwirkung zugelassen wäre. Die Opernsängerinnen singen in der Charwoche hier und in anderen Kirchen ebenfalls mit. Man kommt, sie zu hören, und zahlt dann gerne für einen Kirchenstuhl denselben Preis, den man sonst für ein Opernbillet entrichtet. Man kann am Händeklatschen stets

erkennen (ich war davon Zeuge bei der Trauermesse in der Kirche l'Assomption, als die Moreau und Chéret sangen) ob Urgante, Armide oder Arcabonne ein Solo vortragen. Diese Schauspiele ersetzen die durch vierzehn Tage vor Ostern geschlossenen Bühnen. Da ist doch der Eindruck ein ganz anderer, wenn man dem Gesange der nur für den Kirchendienst angestellten Frauen in der königlichen Capelle lauscht; man ist dann zugleich Zeuge ihrer Bescheidenheit und sieht sie nicht ihren Freunden unter den Zuhörern beständig winken und zulächeln."

Die Capelle kostete Ludwig XIV. jährlich über 100000 Thlr. Er suchte die Mitglieder derselben durch entsprechende Gehalte an seinen Dienst zu fesseln und ward nicht müde, ihnen Beweise seiner Huld zu geben oder ihre Fehler zu entschuldigen. Der Sänger J. Gaye hatte sich erlaubt, über Monsieur, den Capellvorstand, schlechte Witze zu machen. Wissend, dass dieselben dem Prälaten hinterbracht worden waren und sich nun verloren glaubend, eilte er zum König und bat reuig um Verzeihung. Einige Tage später, als er in der Messe einen Tenorsolo sang, äusserte der Erzbischof laut zu seiner Majestät: „Es ist schade, der arme Gaye verliert seine Stimme!" „Sie irren," entgegnete dieser, „er singt gut, aber er spricht schlecht."

Der König folgte stets mit grossem Interesse den vor ihm zu Gehör gebrachten Tonstücken und bemerkte Fehler und Nachlässigkeiten sofort. Eine seiner Lieblingsmotetten fand er einst von geringerer Wirkung als sonst; er liess nach dem Gottesdienste Lalande vor sich bescheiden, und dieser gestand ihm, dass mehrere Musiker gefehlt hätten. Ludwig dictirte jedem Nichtgekommenen 9 liv. Strafe. Das machte die Herren für die Folge um vieles pünktlicher.

Unter den königlichen Kammersängern, deren Stimmen und Talente von zeitgenössischen Schriftstellern um die Wette gepriesen werden, zeichneten sich aus: A. Boutelou, Contr' Altist, Borel de Miracle, Dubrail und Cl. Muraire, Tenöre. Ersterer gewann in England, das er häufig besuchte, enorme Summen, aber er wurde trotzdem von seinen Schuldnern oft hart bedrängt, und der König musste seinem Lieblinge wiederholt zu Hilfe kommen und durch seine Freigebigkeit die schlechten Launen der Wucherer, die ihn hinter Schloss und

Riegel hielten, sänftigen. Muraire wurde wegen mutwilliger Streiche nach Avignon verbannt, wo er übrigens ein ehrenvolles Andenken hinterliess. Namentlich bewunderte man seine brillante Ausführung des „Amen“, in dem „Dixit Dominus“ von Lalande, mit dem berühmten re sol ut, dem Paradepferd aller Tenöre damaliger Zeit. Man musste sich dieser gefährlichen Probe unterzogen haben, wollte man sich als Tenorist einen Ruf sichern. Dubrail, der das hohe D mit Bruststimme zu fassen vermochte, errang in Avignon den gleichen Sieg. Der Regent bevorzugte ihn und gab ihm oft Freundschaftsbeweise. Ein Brustleiden nötigte ihn, im milden Clima der Provence Hilfe zu suchen. Glücklich wieder genesen, schickte er sich an, nach Paris zurückzukehren, als die Kunde vom Tode seines Protectors eintraf. Er verbrachte den Rest seines Lebens in der Hauptstadt der Grafschaft Venaissin und trug viel zum Glanze der dortigen Metropolitancapelle bei. Neben den als Solostimmen in der königlichen Capelle beschäftigten Damen waren immer auch einige Castraten angestellt.

Wie oftmals in fürstlichen Capellen, begegnet man auch in der der französischen Könige Familien, die von Generation zu Generation den gleichen Beruf verfolgten und so zu sagen den Stamm einer grössern Künstlergenossenschaft bildeten. Die Familie Danican Philidor und Couperin z. B., schon unter Ludwig XIII. in königlichen Diensten, vermochten ihren Stammbaum durch zwei Jahrhunderte zu führen. Andere bedeutende, zum Glanze der königlichen Capelle wesentlich beitragende Künstler waren: Jac. Chambion de Chambonnière, erster Kammerclavierspieler (1600—1670), J. H. d'Anglebert, erst Organist des Herzogs von Orleans, dann „joueur d'epinette de la chambre de S. Maj.“ (1628—1691), Fr. Couperin „le grand,“ seit 1701 Kammermusiker und Hofclavierspieler (1668—1733), N. Clairembault, Organist in S. Cyr und Surintendant der Musik der Mad. de Maintenon. Die Lauten- und Violaspieler Leonard Itier (durch 67 Jahre in der Capelle und hier und als Lehrer der königlichen Musikpagen mit 1780 liv. 5 s. angestellt) und sein Sohn, und seit 20. Januar 1689 auch sein Nachfolger, Gaston Itier; Denis Gautier l'ancien aus Lyon (geboren 1640, 1660—1680 in der Capelle), Denis Gautier le jeune (seit 1669 der Kammermusik angehörig) und Jac. Gautier (1678 rühmend erwähnt); Lagneau und

J. B. Marchand, Spieler der kleinen Laute. Letzterer und sein Sohn Joseph und sein Bruder Noël waren zugleich Violinisten in der königlichen Capelle, der als Violinspieler auch der Organist bei S. Gervais, L. Couperin (1630—1665), und A. Forqueroy (seit 31. Dezember 1689) zuzählten. Der berühmte Hotmann,*) sein Schüler Sainte-Colombe und Marin Marais (1636—1728) waren Künstler auf der Gambe; N. Hotteterre (starb 1695), Fagottist; L. Hotteterre, gen. „le Romain,“ sein Bruder, Flötist; Bernh. Jourdan, sieur de la Salle, und Rob. de Visée, ein Schüler von Francisque Corbet, waren Guitarrenlehrer des Königs; Fleurant Indret (seit 29. April 1651) und sieur Pinel (seit 1657, mit 2000 liv. Gehalt) unterrichteten ihn auf der Laute; Et. Richard (seit 1657) im Clavierspiele; J. B. Matho (1660—1746), Tenorist und Operncomponist, war Gesanglehrer der königlichen Kinder. Mich. Lambert aus Vivonne bei Poitiers (1610—1696), Virtuose auf Laute und Theorbe, angesehener Gesanglehrer und tüchtiger Vocalcomponist, war schon durch Richelieu zum Dirigenten der 24 Violons du roi ernannt worden. Nach Lullis Tode wurden Lalande, „compositeur en titre,“ und Lullis ältester Sohn Louis, Oberintendanten der königlichen Kammermusik.

Eine besondere Abteilung der königlichen Musik bildete die sogenannte grosse Marstallbande. Sie bestand aus 25 Instrumentisten, von denen jeder zweier Instrumente mächtig sein musste, z. B. Oboe und Geige, Horn und Geige, Posaune und Geige, Oboe und Musette oder Sackpfeife u. s. w. Es war die Musik, die bei den Jagden und Aufzügen und überhaupt bei allen Gelegenheiten, wo im Freien musicirt werden musste, zu spielen hatte. Man zählte unter dieser Bande 4 Musettenspieler aus Poitou (darunter der berühmte Philibert Descouteaux), Flötisten, Pfeifer (Oboen), Trommler, 12 Kammertrompeter (dabei ein Tibicent [wahrscheinlich Spieler der Tibia gingrina, der Schalmei] namens J. Rode), und 4 Trompeter und einen Pauker (M. Danican Philidor) für die Ver-

*) „5. April 1662 ging der Monarch und sein Hof in das Kloster der Feuillants, um die Messe zu hören. Die unvergleichliche königliche Capelle entzückte alle Anwesende mit dem Gesange der Psalmen, von sieur Lambert, der die Sänger mit seiner Theorbe begleitete, dirigirt. Der seltene Hotmann, der die Gambe in ihrem Glanze zeigt, spielte vor diesen herrlichen Gesängen.“

gnügungen. Seit 1679 figurirte auch das Krummhorn und die Tromba marina unter den Instrumenten dieses Orchesters. Jedes Mitglied erhielt einen jährlichen Gehalt von 180 liv., Pfeifer und Trommler jedoch nur 120 liv.

Nach Lullis Hingang war die bedeutendste und einflussreichste Persönlichkeit auf musikalischem Gebiete dessen Nachfolger Lalande. Er verdient in seinem Leben und Wirken nähere Betrachtung. Mich. Rich. de Lalande, Oberintendant der Musik des Königs und Ritter des Ordens vom heiligen Michael, wurde als das 15. Kind eines armen Schneiders, 15. December 1657, in Paris geboren. Die Schwierigkeiten, welche die Erziehung einer so zahlreichen Familie bot, veranlassten die Eltern, den Knaben, der eine schöne Stimme hatte, in die Maîtrise von S. Germain l'Auxerrois zu bringen. Der Vorsteher derselben, Chaperon, gewann seinen überraschende Fortschritte machenden Schüler bald so lieb, dass er ihn mit der Ausführung der glänzendsten Solis betraute, die zu hören alle Gesangsfreunde sich beeilten. Er liebte die Studien leidenschaftlich und schon in seiner Kindheit gab er Proben ausdauerndsten Fleisses. Bald konnte er alle Instrumente spielen. Sein Eifer, sich zu vervollkommnen, war so gross, dass er seine kleinen Einnahmen nur zur Erwerbung von Bildungsmitteln verwandte. 15 Jahre alt verlor er, zum grossen Leidwesen seines Lehrers, der auf einen so ausgezeichneten Scholaren stolz war, seine Stimme. Nach seinem Austritt aus der Schule wurde Lalande grossmütig von einem seiner Schwäger aufgenommen, der, um ihn bekannt zu machen, allwöchentlich zwei Concerte veranstaltete, in denen sich der junge Künstler ebenso als Componist, wie als Virtuose hervorthun konnte. Damals war die Geige sein Lieblingsinstrument. Um in das Orchester der Académie royale aufgenommen zu werden, stellte er sich Lulli vor. Aber dieser erste Schritt misslang. Er fühlte sich dadurch so gekränkt, dass er seine Violine zerbrach und ihr für immer entsagte. Seine früheren Studien hatten ihm andere Wege vorbereitet; er verlegte sich nun auf Orgel- und Clavierspiel und machte darin solche Progressen, dass man ihm in kurzer Zeit vier Organistendienste anvertraute (S. Germain, S. Jean, des Grands-Jésuites und Petit S. Antoine). Pater Fleuriot beauftragte ihn zugleich, die Musik zu mehreren für das Jesuitentheater in Aussicht genommenen Tragödien zu

setzen. Es gelang ihm dies zur grossen Zufriedenheit des Bestellers. Nun wurde eine königliche Organistenstelle vacant und Lalande wagte, sich um sie zu bewerben. S. Majestät wohnte seinem Probespiel in S. Germain bei, und Lulli sagte, ohne des Spielenden Namen zu kennen, der Preis gebühre ihm, wenn er dem Geschicktesten zuerkannt werden solle. Aber man fand den Concurrenten noch zu jung; die älteren Organisten erhoben Anspruch auf Beförderung und der König hielt es für angemessen, Lalande auf eine spätere Gelegenheit zu vertrösten.

Der Marschall von Noailles wählte ihn nun zum Lehrer seiner Töchter und auf dessen Empfehlung vertraute ihm der König auch die musikalische Erziehung der beiden jungen Prinzessinnen an (später Mad. d'Orleans und Mad. la Duchesse). Lalandes Pflichteifer war so gross, dass er drei Jahre hindurch während des Tages das Schloss von Versailles nicht verliess; die Nächte verbrachte er in Clagny, wo ihm der König eine Wohnung hatte anweisen lassen. Er war es auch, der ihn veranlasste, französische Texte zu componiren, und um die Begeisterung des jungen Mannes anzuregen und seine Arbeiten zu hören und zu prüfen, besuchte er ihn oftmals des Tages und liess ihn an denselben so lange ändern, bis sie seinen Wünschen entsprachen. Der Vorteil, unter den Augen Ludwigs XIV. zu schreiben, entflammte das Genie Lalandes und feuerte ihn, der sich seinen Studien bisher schon mit so grossem Eifer hingegeben hatte, zu noch erhöhter Anstrengung an.

Der König überhäufte ihn denn auch mit Gunstbezeugungen, ernannte ihn zum Dirigenten und zum Componisten seiner Kammermusik, gewährte ihm noch weitere Pensionen und vereinigte endlich in ihm die vier Stellen der sous-maîtres der Capelle. 1684 verheiratete er ihn mit Anna Rebel, seiner vorzüglichen Capellsängerin, Tochter von J. Ferry Rebel. S. Maj. bestritt selbst die Trauungskosten. 1704 liess Lalande seine beiden von ihm sorgfältig erzogenen und im Gesange ausgebildeten Töchter vor S. Maj. singen, der über ihre Leistungen so erfreut war, dass er den Wunsch aussprach, sie recht oft in der Messe zu hören; er gab jeder 1000 liv. Gehalt. Gleich tüchtig im Vortrage italienischer wie französischer Musik, verdankt man der Anregung, die sie ihrem

Vater gaben, die köstlichen Solis, die er für sie schrieb. Der berechtigte Stolz desselben auf seine Kinder sollte leider nicht von langer Dauer sein. Die Blattern rafften beide binnen 12 Tagen hin (1711) und zwar zur selben Zeit, da der Tod des Dauphins Frankreich in tiefste Trauer versetzt hatte. Einige Tage später erschien Lalande wieder am Hofe, wagte aber nicht dem Könige zu nahen, in der Befürchtung, seinen Schmerz erneuern zu können. Ludwig, der ihn bemerkte, hatte die Güte, ihn zu rufen und zu sagen: „Sie haben zwei Töchter von grossem Talent, ich habe Monseigneur verloren!“ Und zum Himmel aufblickend, fügte er hinzu: „Lalande, man muss sich in sein Geschick ergeben!“ Diese königliche Teilname war dem Meister ein grosser Trost, und um seinen Dank zu bethätigen, widmete er seinem Wolthäter 60 Motetten, die alle den Stempel des Genies tragen.

1722 verlor Lalande auch seine Gattin. Niedergebeugt durch diesen Verlust, erbat er die Gnade, nach 42 Dienstjahren, drei Quartale als Capellmeister freiwillig und ohne Vorbehalt zurückgeben zu dürfen, und schlug zu seinem Ersatz Campra, Bernier und Gervais vor. Man beglückwünschte diese Wahl und seine Uneigennützigkeit. Der König beschenkte ihn mit 3000 liv. Der grosse Künstler starb, 18. Juni 1726, 67 Jahre alt. Alle Gunst, die ihm während seines Lebens wurde, diente nur dazu, ihn arbeitsamer zu machen. Ludwig bemerkte eines Tages die Veränderungen, welche Lalande, dem seine Compositionen nie genügten und der deshalb beständig an ihnen feilte, an einigen seiner Motetten vorgenommen hatte; er hinderte ihn, sie fortzusetzen, sei es, um die Fortschritte des Autors überhaupt bemerklich zu machen, sei es, um die Einfachheit eines ersten Entwurfs zu bewahren, oder aus Sorge, dass ihn diese Beschäftigung abhalten könne, neue Werke zu schaffen.

Mit Vorliebe vertiefte sich Lalande in die Lectüre der Psalmen, beschäftigte er sich damit, sie in Musik zu setzen. Für das Theater hatte er nur die Gesänge zu „Mélicerte“ von Molière und zu einem Ballet „les Elements“ von Roy geschrieben, welch' letzteres allerdings ausserordentlichen Erfolg hatte. Jeder Act war ein Stück für sich; der des Feuers, dessen Handlung die Liebe einer Vestalin zum Gegen-

stande hat, überlebte lange das ganze Ballet. Unter seinen Motetten sind das „Dixit Dominus", das „Exurgat Deus", das „Te Deum" als besonders wertvoll hervorzuheben.

Berühmt war zu dieser Zeit die sogenannte grosse Bande des Königs; sie darf nicht mit der Kammermusik verwechselt werden, obwol einzelne Mitglieder derselben zeitweilig auch jener angehörten. Die Kammermusik, deren Mitglieder tischberechtigte königliche Beamte waren, bestand 1657 aus fünf Personen: L. de Molier, gen. Molière (1642 in Diensten der Gräfin von Soissons, gest. 1688) und Ch. H. de la Barre, Lautenisten; Jac. Chambion, Spinett; Math. Lallemand, Flöte, und Gabr. Caignet l'aîné, Viola. — Die grosse Bande bestand aus 24, eigentlich 25 Geigern;*) sie spielte bei den Diners des Königs, wenn er von seinen Ausflügen nach Fontainebleau und Compiègne oder aus seinen Feldzügen nach Paris zurückkehrte, ferner am 1. Januar und am Geburtstag S. Maj. (1. Mai) und bei den Hofbällen und Concerten.

Jeder dieser Musiker erhielt, wie die Kammersänger, chantres (die Bezeichnung chanteur war noch nicht gebräuchlich), 912 liv. 12 s. jährlichen Gehalt; ausserdem Brot, Wein und ansehnliche Fleischportionen an den sechs hohen Festen, was sie also ebenfalls zu Tischgenossen des Palastes machte. Ausserdem bekamen sie am 1. Januar und 1. Mai extra 50 liv. und für sonstige ausserordentliche Dienste 40 liv.; am Ludwigs- und Martinstage zudem noch Brot und Wein. Fleisch war an diesen Tagen, da sie auf einen Freitag fallen konnten, weggelassen, und die Spielleute hielten die Fasttage streng, vorausgesetzt, dass man ihnen die stets gewissenhaft benützte Gelegenheit nicht entzog, sich ein Gratisräuschchen antrinken zu können. Wenn sie vor dem König spielten, gab der Oberintendant den Tact, was sie übrigens, wenn sie Gavotten, Giguen und Passepieds und die Branlen der Königin und der Herzogin spielten, nicht hinderte, auseinander zu kommen und die Ohren des höchsten Adels zu schinden. Diese grosse Bande war mit der Zeit in ihren Leistungen unglaublich herunter gekommen, eine Folge des

*) Siehe Beilage B. — Die Stelle des 25. Geigers, die eigens 1655 für den zum König der Spielleute ernannten Guill. Dumanoir geschaffen worden war, wurde wieder eingezogen, als durch königlichen Erlass vom 22. Mai 1697 das Amt des Spielmannskönigs aufgehoben wurde.

Protectionswesens und der Stellenkäuflichkeit. Die wenigsten dieser Musiker vermochten die einfachste Stimme vom Blatt zu spielen, ihr Instrument richtig zu behandeln und rein zu greifen.

Mochten nun auch die Leistungen dieser Bande immer untergeordneter Art gewesen sein und einen Vergleich selbst mit einem mittelmässigen Orchester unserer Zeit nicht im entferntesten ausgehalten haben, nicht immer standen sie so tief, wie zur Zeit, da Ludwig XIV., der sich sofort ihre Reorganisirung angelegen sein liess, die Regierung Frankreichs antrat. Einstmals repräsentirte sie das Auserlesenste, was die instrumentale Musik hervorbringen konnte, und erfreute sich eines wolverdienten grossen Rufes. Sie galt als das vollkommenste Institut ihrer Art in Europa. „Wer die 24 Geiger des Königs gehört hat, sagt P. Mersenne, gesteht, dass er nie Entzückenderes und Mächtigeres hörte." Der König gab ihnen manchmal die Erlaubnis, sich an den von den Grossen seines Reiches veranstalteten Festen zu beteiligen. So gab einst der Abbé de Bouillon dem Prinzen de Conti, dem Fürsten de Marcillac und andern ein glänzendes Souper, wobei die 24 Geiger spielten. Gelegentlich eines Gelages, das einige Hofleute im Mai 1653 auf der Seine bei Conflans veranstaltet hatten, begleiteten sie in langen und breiten Schiffen die 24 Geiger, die statt zwanzig von ihnen verlangten, tausend schöne Weisen hören liessen. Am 11. September 1660 gab Mazarin dem Hofe ein prächtiges Diner: „Dies Fest war sehr schön, die Freude eine allgemeine. Die himmlischen Töne und Triller von 15—20 römischen Sängern gaben eine Melodie, die lauten Beifall fand, und die 24 Geiger entzückten, während man Melonen speiste und Pasteten, Torten und Biscuit, nebst Platten voll süsser Früchte, in Pyramidenform aufgehäuft, vertilgte, alle Anwesenden mit den schönen Stücken die sie vortrugen."

Die Stellen, deren Inhaber tischberechtigte Hofbeamte waren (auch die Capell- und Kammermusiker zählten, wie wir gesehen, zu denselben), gehörten zu den gesuchtesten, denn neben manch andern Vorteilen war vollständige Abgabenfreiheit mit denselben verbunden, was damals von grösstem Werte war.

Schon im Jahre 1288 waren die königlichen Hausbeamten

von allen Steuern und Abgaben befreit. Seitdem wurden ihnen diese Privilegien von allen Königen bestätigt. Sie und ihre Witwen waren demnach befreit „von allgemeinen in Städten gemachten Anlehen jeder Art; Zahlung der Abgaben für Lieferung von Lebensmitteln und Munition, sowie der Kriegsführung; von jeder Personen- und Verbrauchssteuer; von den 12 Hellern für das livre; vom Vierten, Achten und Zehnten; von der Weinsteuer; vom Thor-, Mauer-, Hafen-, Brücken- und Strassenwachzoll; von der Beisteuer zu Grenzwegen und Engpässen; von der Einquartirung von Kriegsleuten zu Fuss und zu Pferd, Wagen, Artilleriepferden, Heerbann u. s. w.*)“ Beglückwünschen wir die k. Geiger, dass sie vermöge ihres Ranges einem grossen Jammer dieser Zeit entgehen konnten. Aber man machte so grossen Vorteilen gegenüber auch Forderungen an sie geltend. Der Inhaber einer solchen Beamtenstelle musste nicht nur sein Metier gut verstehen, sondern auch alle Garantien für persönliche Ehrenhaftigkeit bieten. Diejenigen, welche mit der geheiligten

---

*) Solche Vorteile waren zu einer Zeit, in der der Steuerpflichtige von Lasten aller Art geradezu erdrückt wurde, keineswegs zu unterschätzen. „Je weniger ich habe, sagt 1638 der normännische Volksdichter David Ferrand aus Rouen, desto mehr fordert man von mir.“ Und in seiner Klage eines guten Landmanns, welcher in seinen alten Tagen jammert, dass ihm seine Güter geraubt werden, findet sich die rührende Stelle: „Kann der Mensch mit seiner Kunst so wie du, Gott, machen, was nicht ist? Ich hatte als Eigentum eine Meierei, die kaum zu meinem Unterhalt hinreichte und auch das nur durch meiner Hände Arbeit! Und doch, mit Gewalt nimmt man mir, Gesetze und Verfassungen mit Füssen tretend, selbst den Samen, den ich brauche, um mein Korn wieder zu bauen. Erkennst du, Gott, dass ich berechtigt bin zu sagen: je weniger ich habe, desto mehr fordert man von mir! Ein Steuersammler kommt zornig, nimmt meine Habe bis auf die Teller; für Steuer, Nachsteuer und sonstiges muss ich mit grossem Verdruss alles in meinen vier Wänden wegnehmen sehen. Ist dieser befriedigt und ich denke weniger mehr an ihn, tritt ein Häscher ein und die Pfändung beginnt für Mengen von Salz (das ich am wenigsten brauche) von neuem. Habe ich kein Geld, muss ich für meinen Körper fürchten. Aber diese Erpressungen wären noch nichts (die sie ausüben, künden sie selten an), wenn die Wut der Gendarmerie, alles masslos verwüstend, unsere Habe nicht plündern würde. Sie ist zu solcher Unverschämtheit gestiegen, dass man erröten muss, davon zu sprechen. Die Frauen fliehen ihre gemeinen Acte. Vor meinen Augen haben sie Wein und Fleisch geplündert, mein Geld genommen. Darum klage ich: Je weniger ich habe, desto mehr nimmt man mir.“ (Muse normandie. Rouen beimVerfasser, rue du Bec. 1655.)

Person S. Maj. irgend in Verbindung standen, sollten im Punkte der Ehre unbefleckt sein.*) Folgende Thatsache mag für diese Behauptung sprechen. Anfangs 1709 machte sich die Frau des Trompeters des grossen Marstalls, Sim. Lévesque, eines Diebstahls mit Hilfe falscher Schlüssel schuldig. In Folge davon wurde sie durch Urteil des Chatelet, 12. April 1709 (vom Parlament 18. Juni d. J. bestätigt) zum Ausgepeitschtwerden, zur Brandmarkung und Verbannung verurteilt. Ihr unglücklicher, an ihrem Vergehen ganz schuldloser Mann, in seiner Ehre sich verletzt sehend, sah sich gezwungen, den König um seine Entlassung und um Gnade für die Schuldige zu bitten. S. Maj. wollte nicht, dass ein guter Diener wegen eines Fehlers, der nicht der seinige war, bestraft würde; er verwandelte die ausgesprochene Strafe in Gefangenhaltung im Spital, und so, da nun die Ehrlosigkeit vermieden war, konnte Lévesque in seinem Amte verbleiben.

Die schändliche Musik, welche die einst so berühmte Bande der 24 Geiger zuletzt machte, empörte Lulli, der selbst ein vorzüglicher Violinspieler war, so sehr, dass er sich, sobald er Boden gewonnen hatte, beeilte, mit des Königs Zustimmung eine neue, die sogenannte kleine Bande zu bilden (1655). Sie stand unter seiner alleinigen Direction, alle ihre Mitglieder waren durch ihn gebildet, und fast nur Compositionen von ihm wurden durch dieselbe, die zuerst aus 16, später aus 21. Musikern bestand, ausgeführt. Ihre Leistungen verdunkelten bald die der 24 Violinen. Diesem gesammten Musikerpersonal waren noch ein Componist der Entrées der Ballete des Königs, der Tanzmeister Cl. Ballon und als Balletthürsteher, Abbé de Montgival attachirt. Wenn die Kammermusik auf königlichen Befehl vor den Prinzen von Geblüt (die Kinder von Frankreich ausgenommen) und fremden Fürsten musicirte, hatten deren Mitglieder das Recht, sich zu bedecken, sobald dies die Gäste gethan hatten. Selbstverständlich verzichteten die Herren Musiker nie auf diese

*) Als man dem König hinterbrachte, welch wüstes Leben insbesondere die Damen der Oper führten, liess er den Mitgliedern der königlichen Academie wissen, dass er anstössige Verhältnisse nicht dulden und lieber auf das Vergnügen Verzicht leisten wolle, sie zu hören, als ihre schändlichen Ausschweifungen nachzusehen.

Licenz. Als 1626 die Capelle in Nantes vor dem Herzog von Lothringen spielte, beeilten sich alle Künstler, nach dem Vorgange desselben, den Hut aufzusetzen, was den Herzog so genirte, dass ihm alles Vergnügen an der Musik dadurch verdorben ward. Der Fürst von Monaco kannte diesen Gebrauch. Als nun der König ihm zu Ehren 1642 in Perpignan ein Concert anordnete, riskirte er lieber einen Schnupfen, als dass er den Musikern die boshafte Satisfaction gab, sich in seiner Anwesenheit ihre breiträndrigen Filze auf das Haupt zu stülpen. Es war das eine empfindliche Enttäuschung für sie.

Jedes Mitglied der kleinen Bande hatte einen Gehalt von 600 liv. jährlich.*) Sie begleitete den König aufs Land, um beim Lever, bei offener Hoftafel, bei Hofbällen, Balleten und sonstigen Erholungen Dienst zu thun. Bei grossen Ceremonien, der Salbung, feierlichen Einzügen, königlichen Hochzeiten und Taufen und andern öffentlichen Festen vereinigte man sie, die grosse und die Marstallbande zu einem Chor.

Die Capelle hatte alltäglich während der Messe und Vesper zu singen. Dieser Dienst war sehr ermüdend. Die vier Capellmeister und 60 Sänger (12 für jede Stimme, da die Compositionen in der Regel fünfstimmig waren) wechselten alle Vierteljahre. Ihr Dienst war ihnen übrigens genau vorgeschrieben. Zu letzterem zählte auch die Verpflichtung, jeden Sonntag beim Diner des Königs, sofern es öffentlich stattfand, während der Mahlzeit zu singen und sich dabei so aufzustellen, dass sie von S. Maj. gut gehört werden konnten.

Eine besondere Schwierigkeit bei Zusammensetzung und Ergänzung dieses Chors war der in dem damaligen Frankreich herrschende grosse Sängermangel. Es gab nur mit den Kirchen verbundene Gesangschulen und die aus denselben hervorgegangenen Sänger wurden eifersüchtig auf den Chören, für die sie gebildet waren, festgehalten. Der junge, selbst-

---

*) Die Mitglieder der kleinen Bande hatten keine Tischberechtigung, wie die der grossen, und es galt als besondere Gunst, aus der erstern in die letztere aufgenommen zu werden. So lesen wir, dass der König, 4. November 1672, bei seiner Anwesenheit in S. Germain-en-Laye dem Prosp. Charlot, einem seiner kleinen Geiger, die Gnade erwies, ihn an des abgesetzten P. Housseuille Stelle zur Bande der 24 Violinen zu versetzen.

bewusste, um seine Person alle Kräfte des Landes concentrirende König wollte sich der Stimmen, über die man anderwärts verfügte, nicht beraubt wissen. So sehen wir denn seit 1655 königliche Abgesandte die Provinzen bereisen, und wenn sie irgendwo einen Discantisten mit schöner Stimme und hervorragendem Talente entdeckten, gebot unverzüglich ein Befehl S. Maj. dem betreffenden Capitel, ihn der königlichen Capelle abzutreten. So erging z. B. folgendes Sendschreiben an einen Bischof: „Wir haben J. Cambefort, Surintendant Unserer Kammermusik in Unsere Provinz Guienne gesandt, um unter den Chorknaben der Kirchen dieses Landes solche, die geeignet sind, in Unserer Capelle zu dienen, zu wählen und Uns zuzuführen. Er benachrichtigt Uns, dass er in der Ihrigen einen gewissen Bapt. Piroin bemerkte, der alle nötigen Anlagen besitzt, und dass es nur Ihrer Einwilligung bedarf, ihn fortzunehmen. Da Wir nicht zweifeln, dass Sie ihn Uns zu Lieb abtreten und auch sofort nach Empfang dieses Ihre Autorität gebrauchen werden, dass er besagtem Cambefort übergeben wird, seien Sie versichert, dass Uns Ihr Eifer in dieser Sache sehr angenehm sein und bei kommender Gelegenheit mit Beweisen unserer Gunst vergolten werden wird.“ Paris, 18. September 1655. Einfachen Stiften gegenüber war die Formel kürzer: „Liebe und Getreue! Da Wir sieur N. N., ord. Mitglied Unsrer Capelle, aussandten, für deren Dienst taugliche Discante zu suchen, und erfahren haben, dass solche an Eurer Kirche sind, senden Wir Euch dies Schreiben mit dem Befehl, dem Genannten die von ihm für besagten Zweck ausgewählten Knaben zu übergeben.“ Solche junge Leute, nourrys-pages genannt, wurden auf königliche Kosten erzogen und unterrichtet und blieben in der Capelle bis zur Mutation ihrer Stimmen. Sobald selbe eintrat, wurden sie mit einer pecuniären Entschädigung von 300 liv. verabschiedet, mis hors pages, wie der officielle Ausdruck lautete. Diese Gewohnheit des Hofes, sich junge Sänger aus den Maîtrisen zu verschaffen, war übrigens nichts neues. Zu Anfang des 16. Jahrhunderts galt die Singschule der Cathedrale zu Beauvais als die beste in Frankreich. Unter der Bedingung, dass der König ihr zur Vollendung ihres Kirchenbaues behilflich sein wolle, trat sie ihm einige Stimmen ab. Unter Ludwig XIV. wurde es anders. Jetzt

war nicht von Bedingungen mehr die Rede; er befahl und man hatte zu gehorchen.

Der sehr musikalische König fühlte, wie viele seiner hohen Collegen, zeitweise auch das Bedürfnis, selbst zu componiren. Einst beauftragte er seinen Musikbibliothekar, Philidor l'aîne, alle Volksweisen, Pièces fugitives, Noëls und Ballete, die er aufzutreiben vermochte, zu sammeln.*) Diese unendlich wertvolle, aus vielen Bänden bestehende Collection älterer, bis auf Franz I. zurückgehender französischer Musik wurde schliesslich in der Bibliothek des Conservatoriums niedergelegt; aber leider gingen der 17. und 26. Band durch den unverantwortlichen Leichtsinn eines Subalternbeamten, der sie an einen Victualienhändler verkaufte, verloren. Gerade diese Bände enthielten nicht nur, wie aus dem noch vorhandenen handschriftlichen Catalog des Sammlers ersichtlich ist, die sentimentalen Lieder des Liebhabers der zärtlichen Franç. Louise de La Baume Le Blanc, 1667 zur Herzogin von La Vallière erhoben und 1710 als Carmelitin im Kloster S. Jacques zu Chaillot gestorben, die pas redoublés des Siegers von Philippsburg, die branles und gavottes des gekrönten Tänzers und die inbrünstigen und frommen Gesänge des alternden Gemals der Witwe Scarron, sondern auch die Compositionen anderer Dilettanten hohen Ranges, der Marschallin d'Estrées, der Marquise de Nangis, des Marquis Châteauneuf, des Prinzen von Fürstenberg u. s. w. Von all ihren Tonsätzen hat sich nur der Contretanz, „La Fürstemberg" auf unsere Zeit gerettet. Wenn, wie man hier sieht, die Werke eines mächtigen Monarchen solchem Schicksale verfallen können, verlieren Dichter und Musiker fast das Recht, sich zu beklagen, wenn auch aus den ihren Obst-, Wurst- und Käsehändler ihre Papierdüten drehen.

Die königliche Capelle war für Ludwig XIV. nicht allein eine Sache des Luxus und der Parade und nur dem Pomp religiöser und monarchischer Feste dienstbar, nein, sie war ihm ein Gegenstand der Vorliebe, des künstlerischen Bedürfnisses. Er hat während seiner Regierung nicht aufgehört, seinen Musikern Schutz und Teilname zu gewähren; namentlich

*) Recueil de plusieurs vieux Airs faits aux Sacres, Couronnements, Mariages et autres Solennitez faits sous les Règnes de François I[er], Henri III., Henri IV. et Louis XIII., avec plusieurs concerts faits pour leur divertissement.

wendete er der Instrumentalmusik unablässige Sorgfalt zu. Für seinen sichern Blick in musikalischen Dingen spricht der Umstand, dass er, kaum 15 Jahre alt, in Lulli den Mann von Verdienst und Genie erkannte und seine grosse Zukunft gleichsam vorausahnte. Aber nicht allein den Aufführungen der königlichen Capelle, der königlichen Academie, den Hofconcerten u. s. w. schenkte er Aufmerksamkeit, er verschmähte nicht, auf die kleinsten Details einzugehen. Der Hof besass eine beträchtliche Instrumentensammlung, darunter waren sehr kostbare Exemplare, wie z. B. diejenigen von Andrea Amati, der auf Carls IX. Anordnung die ganze Capelle mit Violinen, Bratschen und Bässen versehen hatte. Die alten, von Duiffopruggar auf Franz' I. Befehl verfertigten Violen waren, weil sich die musikalische Praxis in den letzten Jahrhunderten wesentlich geändert hatte und die Viola mehr und mehr durch die Violine verdrängt worden war, wahrscheinlich längst dem Verfalle preisgegeben oder verschleppt worden. Sobald der Hof seinen Sitz veränderte, folgten ihm Musiker und Instrumente nach. Da nun auf letztere genügende Sorgfalt nicht verwendet wurde, waren sie sehr oft, wenn sie gebraucht werden sollten, in einem so üblen Zustande, dass dies nicht möglich war. Nun hatte im Jahre 1662 der Hofzwerg Balthazard Pinçon, der 1644 auf Cl. Noué (Sohn seines Vorgängers Mart. Noué, st. 1636) gefolgt war, das Zeitliche gesegnet. Ludwig XIV. schaffte diese lächerliche Hofcharge ab und ernannte an Stelle des Hofzwergs einen Intendanten der zum Vergnügen S. Maj. dienenden Instrumente. Das betreffende Decret lautet: „Heute, 1. März 1662, hat S. Maj. der König bei seiner Anwesenheit in Paris in Erwägung, dass aus Mangel eines Beamten, der die Instrumente der Kammermusik zu verwalten hat, selbe nicht immer an die gewünschten Orte gebracht werden können, nicht stimmen und sich zu gehöriger Zeit nicht in gebrauchfähigem Zustande befinden, beschlossen, diesem Übelstande abzuhelfen und erachtet, dass niemand geeigneter sei, zukünftig dafür Sorge zu tragen, als P. Pieche, der deshalb zum Musikinstrumentenverwalter der Ballete und Comödien ernannt wird. Als Beweis der Zufriedenheit mit seinen Diensten und des Vertrauens in seine Rechtlichkeit und musikalische Erfahrung, hat ihn S. Maj. zum Verwalter der Kammermusikinstrumente

ernannt, damit er selbe in der Stimmung und stets brauchbarem Zustande erhalte, mit Saiten und sonst Nötigem versehe und überall hin, wo S. Maj. es wünscht, bringen lasse. Für dies Amt soll er gleichen Gehalt und Privilegien geniessen, wie die übrigen tischberechtigten Beamten.

„Damit keine neuen Hilfsquellen für den Gehalt besagter Stelle nötig werden, soll die von Pieche durch den Tod des Zwerges B. Pinçon einzunehmende Gage nicht mehr unter dem Titel „Zwerg“, sondern dem des Musikers und Instrumentenverwalters ausgefolgt und im Hausetat eingesetzt werden; und da Fleiss und Eifer besagten Pieches andauernd sind und S. Maj. weiss, dass er seinen Sohn, Anth. Pieche, im Beispiel seiner Treue und anderer guten Gewohnheiten erzieht, soll dieser sein Nachfolger werden, ohne dass er ein anderes Decret als gegenwärtiges nötig hat u. s. w.“

Im Jahre 1715 ward den Künstlern dieser hochherzige Beschützer entrissen*) und wenn auch mit seinem Tode ihre

*) Während der das ganze Reich in Verwirrung stürzenden bürgerlichen Unruhen der Fronde konnte auf die Erziehung des Königs nicht die wünschenswerte Aufmerksamkeit verwendet werden; vielleicht beabsichtigte man auch gar nicht, ihn eine strenge wissenschaftliche Schule durchmachen zu lassen; wenigstens lag seine Ausbildung in ganz ungeeigneten Händen. Sein Gouverneur war Nic. de Neufville, Marquis de Villeroi (1661 zum Herzog erhoben), sein Lehrer Perefixe, Abt von Beaumont (später Erzbischof von Paris). Beider Bemühungen beschränkten sich darauf, ihn in körperlichen Uebungen sich auszeichnen zu lassen. Er ritt bewundernswert, handhabte den Degen mit Kraft und Anmut und tanzte mit höchstem Anstande und graziösester Bewegung ein Ballet. Aber mit zwölf Jahren konnte er noch nicht schreiben. Seine Mutter hatte nur insofern Einfluss auf seine Erziehung geltend gemacht, als sie ihm die damals am Hofe gebräuchlichen pöbelhaften und unziemenden Reden und gotteslästerlichen Flüche mit grosser Strenge abzugewöhnen und ihm Achtung vor der katholischen Religion und ihren Gebräuchen einzuflössen suchte. In seiner Jugend schien er zur Melancholie zu neigen, aber obwol er bei einsichtsvollen Männern, die sich ihm zu nähern wussten, eine gute Meinung erweckte, hatten sich sechs Jahre später sein Geist und Character doch noch wenig ausgebildet.

Er war schon mündig geworden, als ihn Mazarin noch veranlasste, in dem von Richelieu erbauten Theater in einem Ballete: „La Prospérité des armes de France“ zu tanzen, und zwar sollte er bei dieser Veranlassung vor seinem ganzen Hofe auftreten. Da man bisher noch keinen französischen König hatte tanzen sehen, liess der Cardinal eine von ihm dem Theaterzettel beigefügte Notiz vor der Aufführung verteilen, die also beginnt: „Nachdem uns in diesem Jahre der Himmel so viele Siege gewährte, erscheint es nicht genug, dass wir ihm allein in den Tempeln danken; das Gefühl unserer Herzen muss sich

Gesänge und Sinfonien nicht verstummten, so lichteten sich doch alsbald ihre Reihen bedenklich. Schon 1720 hatten viele derselben ihren Abschied genommen. Des Königs Brudersohn, der Regent Philipp II., Herzog von Orleans, für Musik ebenfalls sehr talentirt, so dass er sich unter Mithilfe seines Musikmeisters Ch. Hub. Gervais selbst an die Composition von Opern („Panthée" und „Hypermnestre") wagen konnte, machte vergebens grosse Anstrengungen, die von seinem Oheim mit so vieler Sorgfalt s. Z. hochgehaltenen

---

auch durch öffentliche Freudenfeste bekunden u. s. w." Pater Menestrier lieferte eine Beschreibung dieses sonderbaren Ballets, in dem man in bizarrem Mischmasch die Belagerung von Casale, die Einnahme von Arras, biertrinkende Flamänder, kämpfende Spanier und Franzosen, neben Jupiter, Apoll, Mercur, Tritonen, Nereïden und Musen sieht und unter den Mitwirkenden einem Rhinoceros und dem berühmten Seiltänzer Cardelin begegnet. Während dieser auf einem durch die Theaterwolken den Augen der Zuschauer verborgenen Seile voltigirte, führte S. Maj., dem man wenigstens seinen Platz im Wagen Phaetons hätte anweisen müssen, sein flic-flac auf der Erde aus. Entwurf, Poesie und Ausführung der meisten am königlichen Hofe aufgeführten Ballete lagen in den Händen Isaac de Benserades; so schon dasjenige, in dem man den damals 13jährigen Ludwig zum erstenmale hatte tanzen lassen: „Cassandre" (26. Febr. 1651). Der junge Fürst war bemüht, seinen Unterthanen Vergnügen zu bereiten, indem er sie mit dem Anblick seiner strammen, wolgerundeten Waden regalirte und seine Entrechats bewundern liess. Nach einander wirkte er nun in folgenden Stücken mit: in „le Triomphe de Bacchus", „le Temps", „les Plaisirs", „l'Amour malade", „Alcibiade", „la Raillerie", „l'Impatience", „Vincennes", „les Amours déguisés", in einigen Comédieballets Molières und in vielen Piecen, die keinen besondern Titel führten, sondern nur unter der Bezeichnung: Ballet du roi, gegeben wurden. Der König repräsentirte jedoch nicht immer Götter oder edle Personen; um die Vielseitigkeit seines Talents zu beweisen, stieg er auch in das comisehe Genre herab; so z. B. hatte er sich im Ballet „le Triomphe de Bacchus" die Rolle eines betrunkenen Spitzbuben gewählt, der den Vers zu singen hatte:

> Dans le métier qui nous occupe
> Nos sentimens sont assez beaux,
> Car nous prisons plus une jupe
> Que nous ne ferions de vingt manteaux.

(In dem von uns betriebenen Metier sind unsere Gefühle sehr schöne; denn wir erobern lieber einen Weiberrock, als zwanzig Mäntel.)

Erst nach einer erhabenen und strengen Lection, die ihm der Dichter Racine gab, entsagte der Enkel Heinrichs IV. im Jahre 1669, nachdem er zum letzten Male im Ballet „Flore" mitgewirkt, solchen seiner unwürdigen Vergnügungen. Im Trauerspiel: „Britannicus" lässt nämlich der Dichter den verräterischen Narciss an Kaiser Nero, der bekanntlich ähnliche schauspielerische Schwächen hatte, einige sehr markante Verse richten, die sich Ludwig sofort

Kunstinstitute wieder zu heben. Endlich auf die Hälfte ihrer Mitglieder beschränkt, gerieten sie gegen Ende des Jahrhunderts gänzlich in Verfall. In den Revolutionsstürmen verstummte ohnedem jede Kirchen- und Concertmusik.

Auf Lalande war 1728 André Cardinal Destouches (1672—1749), der Componist zahlreicher Opern, gefolgt. Als er 1697 mit „Issé“ in der Académie royale debutirte, beschenkte ihn der König, dem sein Werk so gefallen hatte, dass er bemerkte, es sei das einzige, das ihn Lulli nicht habe vermissen lassen, mit einer goldnen, mit 200 Louisd'or

---

zu Herzen nahm. Narciss teilt in folgenden Worten dem Kaiser mit, was man am Hofe und im Lande über ihn urteilt:

„Sein ganzer Ehrgeiz, seine einz'ge Tugend
Ist die, den Wagen in die Bahn zu lenken,
Um Preise ringend, die nicht seiner wert,
Sich selbst dem Volk zum Schauspiel hinzugeben,
Als Sänger Ruhm zu suchen auf der Bühne,
Gedichte, die er will vergöttert sehn,
Laut vorzutragen, während Krieger rings
Der Menge Beifall mit Gewalt erzwingen.“

(4. Act, 4. Scene.)

Wie in keinem Gegenstande des Wissens hatte Ludwig XIV. auch in der ihm besonders sympathischen Kunst der Musik ernstere Studien nicht gemacht; erst später nahm er sich Lehrer, die ihn im Gesange, Lauten-, Guitarren- und Clavierspiele unterrichteten. Grosse musikalische Fertigkeit hat er sich aber sicherlich nie angeeignet. Dennoch zeigte er von je grosse Vorliebe für alle Künste und besass ein offenes Ohr, einen ungewöhnlich entwickelten Kunstsinn und eine hohe Wertschätzung künstlerischer Leistungen. Es ist nicht auszusprechen, wie viel er, der Ungelehrte, durch Anwendung ansehnlicher Mittel zur Förderung der Wissenschaften gethan hat. Sobald Mazarin (9. März 1661) die Augen geschlossen hatte, ergriff der junge König selbst energisch die Zügel der Regierung und hielt sie bis zu seinem Tode in festen Händen. Alle Fürsten, die sich als Selbstherrscher einen Namen gemacht, und das 18. Jahrh. ist reich an solchen (Friedrich der Grosse, Kaiserin Catharina II., Kaiser Joseph II., König Gustav III. von Schweden u. s. w.), nahmen sich ihn zum Vorbilde. Der nicht zur Arbeit, sondern nur zum Genusse erzogene, jetzt in den Jahren voller Lebenskraft und Lebenslust stehende Monarch, von dem man erwartete, er würde jeder andauernden geistigen Arbeit abhold sein, widmete sich mit bewundernswerter Ausdauer, ja einer Art leidenschaftlichen Vergnügens den Geschäften. In der Bearbeitung öffentlicher Angelegenheiten wurde er sich seines Talentes dafür bewusst. Er besass für seine Stellung aber auch alle wünschenswerten Eigenschaften, richtigen Verstand, gutes Gedächtnis, festen Willen, seltene Beharrlichkeit und selbstbewusste Energie. Er strebte darnach, ein weiser, gerechter, tapferer Fürst zu sein, und was an ihm namentlich zu schätzen war, er hielt sich verpflichtet, alle Stände gleich hoch zu halten.

gefüllten Dose. Nachdem derselbe 1730 seine Stellung als Oberintendant niedergelegt hatte, machte er mit dem Abbé Choisy eine abenteuerliche Reise nach Siam, von der er zwar wolbehalten in der Heimat wieder eintraf, aber schon wenige Tage nach seiner Rückkunft in Paris starb.

Der vielgeliebte und vielliebende, aber ganz unmusikalische Ludwig XV. (er hatte weder Stimme noch Gehör) löste nach seinem Regierungsantritte die kleine Bande sogleich auf, die kirchliche Capelle beliess er im Zustande des Verfalls, in dem sie sich 1722 bereits befand. Anstatt wie König David den Psalmengesang zu pflegen, um leichter Vergebung für seine vielen Sünden zu erhalten, verwendete er die Musik

---

Seine Stärke beruhte auf der Verfolgung nationaler Zwecke. Er war selbst sein erster Minister, aber ihm zur Seite standen Männer wie Hugues de Lyonne, der geübteste und scharfsinnigste Diplomat seiner Zeit, Mich. Le Tellier (1603 bis 1685), ein in den innern Geschäften erfahrenster Staatsmann und von erprobter Zuverlässigkeit, J. B. Colbert, Marquis de Seignelay (1619—1683), ein Beamter von nie ermüdender Arbeitskraft und voll schöpferischer Ideen für allgemeine Reformen.

In seiner äussern Erscheinung war Ludwig XIV. eine Persönlichkeit aus einem Gusse, jeder Zoll an ihm königl. Majestät. Eine hohe Gestalt, von jener Schönheit, die im Ebenmass aller Glieder besteht und von niemanden übersehen werden kann. Sein braunes, beinahe bronzefarbiges Antlitz, das durch die Kinderblattern, deren Spuren es trug, nicht verunstaltet war, stimmte zu dem Ausdruck der Energie seines ganzen Wesens. Er hatte sich lange von jeder sinnlichen Ausschweifung vollkommen frei gehalten; ein Bild jugendlich aufblühender Manneskraft trat er seine grosse Mission an. Seinen an sich kräftigen Körper hatte er durch Mässigkeit und unablässige Leibesübung noch mehr gestählt. Anstrengung und Genuss waren ihm Spiel. Die natürliche Gelassenheit, die ihm aneignete, wurde durch ein Gefühl des sich in seiner Stellung Geziemenden gestärkt. Ungeziemendes, anzügliche Scherze und dergleichen, schien er auch momentan nicht darauf zu achten, entgingen seinem Tadel nie. Keiner Gemütsbewegung, weder der Freude, noch der Traurigkeit, noch dem Schrecken gönnte er Herrschaft über sich; Launen liess er sich nicht anwandeln. Im allgemeinen wolwollend, zeigte er unerbittliches Beharren auf einmal Beschlossenem. Sein Selbstgefühl äusserte sich so unverkennbar, dass er fast der Mühe des Befehlens überhoben blieb. Alles gehorchte und beugte sich wie selbstverständlich vor ihm. Die Hofdamen klagten, dass er den erhabenen Gaben seines Geistes nicht freien Lauf liesse, aber er wollte nicht glänzen für den Augenblick, sondern Eindruck machen für immer. Niemand konnte so verführerisch, hinreissend, voll Rücksicht und Verbindlichkeit sein wie er; aber auch schrecklich, wenn er zürnte, wenn seine Stirne sich mit dem Blitze bewaffnete. Geliebt und gefürchtet, blieb die Welt vor dieser gewaltigen Erscheinung vorwiegend wie in Schreck gefesselt. (Ranke.)

nur zu sehr profanen Zwecken. Während in der Kirche eine ärmliche Sängertruppe sehr mittelmässig Antiphonen und Responsorien sang,*) dirigirte er das viel besser subventionirte Theater der Mad. de Pompadour, die selbst als Primadonna der kleinen Appartements abwechselnd Galatée, Pomone, Herminie, Émilie, Issé, wie den Colin in J. J. Rousseaus reizendem Intermezzo: „Le Devin du village“ sang und in diesen Aufführungen von den Damen de Marchais und de Brancas, und den Herren de Rohan, Clermont, Lasalle, Ayen, de la Salle u. a. unterstützt wurde, während sich sonstige Damen und Herren der höchsten Aristocratie zu der Ehre drängten, in den in allen Opern vorkommenden Entrées und Balleten tanzen zu dürfen.

Während der langen Regierungszeit Ludwigs XV. figurirten als Capellmeister André Campra aus Aix (1660—1744), N. Bernier (Schüler A. Caldaras, 1664—1734), Ch. Hub. Gervais (1671—1744), Fr. Colin de Blamont aus Versailles (Schüler Lalandes, 1690—1760), Esprit Jos. Ant. Blanchard aus Pernes, zugleich Aufseher der königlichen Capellknaben, von Ludwig XV. geadelt, Abbé H. Madin aus Verdun (1698—1748), der Geiger und Componist J. Jos. Cassanea de Montonville aus Narbonne (1711—1773), Bernh. de Bury aus Versailles (Schüler seines Ohms Colin de Blamont, 1720 bis 1790), Mathieu, Abbé Ch. Gauzargues aus Tarascon (1720—1799) und Fr. Giroust (1730—1799). Zuletzt waren die Kammercomponisten Fr. Francoeur (1698—1785) und A. d'Auvergne aus Clermont (1713—1797) Oberintendanten; ersterer zugleich mit seinem Freunde Fr. Rebel (1701—1775) seit 1752 auch Generaladministrator der grossen Oper. Den drei Meistern Blamont, Blanchard und Francoeur wurde die ausserordentliche Ehre zu teil, unter die Ritter des Michelordens aufgenommen zu werden. Neben Fr. Couperin waren L. Cl. d'Aquin (1694—1712), Guill. A. Calvière, königlicher Organist an der Metropolitankirche zu Rouen (1695—1755), Landin, Paulin und Fouquet als Hoforganisten und Cembalisten angestellt und ausserdem noch die sehr talentvolle Tochter Couperins, Marguerite Antoinette als Kammer-

*) Mozarts Vater characterisirt den Sologesang der königl. kirchlichen Capelle also: „leer, frostig, elend, folglich französisch.“

virtuosin. Als Serpentbläser und Spieler der Tromba marina wirkten in den Gottesdiensten G. Carrion de Nisas (Discant), P. Anores de la Noé (Quinte) und P. Férai (Bass) mit. Sonst zeichneten sich unter den Mitgliedern der Kammermusik noch aus: Duverger, Spieler der kleinen Laute; Alex. Sallentin, Violaspieler; J. Marie le Clair aus Lyon (geb. 1697, in Paris ermordet 1764), J. P. Guignon aus Turin (Violinlehrer des Dauphin, des Vaters Ludwigs XV. und letzter Geigerkönig, 1702—1774), L. Francoeur, gen. „l'honnête homme" (st. 1745), Fr. Francoeur, sein Bruder, und L. Jos. Francoeur, ‚le neveu", des erstern Sohn (1738—1805), J. Ferey Rebel und sein Sohn Fr. Rebel und A. d'Auvergne, Violinisten; Mich. Blavet aus Besançon, Flöstist (zugleich Oberaufseher der Musik des Grafen von Clermont, 1700 bis 1768), die Kammersänger Deme Marie Antier aus Lyon (1687—1747); Mess. Cl. L. Dom. de Chassé aus Rennes (1698—1786) und P. Jeliotte aus Toulouse (1711—1782).

Seit den ersten Zeiten Ludwigs XIII. (um 1610) besassen P. Ballard, Sohn Robert Ballards, und seine Nachkommen, vorübergehend auch Jac. de Sanlecque aus Chaulne (st. 1648) und sein gleichnamiger Sohn, das Privilegium des Notenstichs und Notendrucks für die königliche Capelle. Diesem ausschliesslichen Monopol ist es zuzuschreiben, dass der Notendruck in Frankreich so lange schlecht und ohne jede Verbesserung blieb. Die Theaterzettel wurden bis in die neuere Zeit noch von den Erben Ballards, die abwechselnd Jean Christophe und Christophe Jean hiessen, gedruckt.

Die seit Franz' I. Zeiten getrennte Kirchen- und Kammercapelle wurde 1761, in welchem Jahre auch die Bande der 24 Violinen aufgelöst ward, wieder vereinigt. Das betreffende Edict vom August d. J. sichert den verabschiedeten Musikern lebenslängliche Pension, ordnet die Gründung eines Fonds zur Ablösung der erkauften Stellen an, hebt die Stelle des momentan durch den Tod des Bischofs von Rennes vacant gewordenen Capellvorstandes auf und zieht die Ämter der vier sous-maîtres ein, welche fortan durch die beiden Oberintendanten der Kammermusik und zwei sous-maîtres versehen werden. — Die Ausgaben für die Capelle sind, alles inbegriffen, unwiderruflich auf 320000 liv. festgesetzt.

1768 setzte ein Kunstfreund eine goldene Medaille für

die Composition der besten auf den Text: „Super flumina Babylonis" geschriebenen Motette aus. 25 Arbeiten wurden eingeschickt, von ihnen aber nur zwei als preiswürdig ausgewählt. Da sie fast gleiche Trefflichkeit zeigten, liess man, um beide Tonsetzer ehren zu können, rasch eine zweite Medaille schlagen, aber als nun der Vorsitzende der Jury, A. d'Auvergne, Capellmeister an der grossen Oper und Director der Concerts spirituels, die Siegel erbrach, stellte sich heraus, dass Fr. Giroust (1730—1799) der Componist beider Stücke war. Durch Goulet in der Maîtrise der Kirche Notre-Dame in Paris ausgebildet, wirkte er seither als Maître an der Cathedrale in Orleans, ward nun aber in Folge dieses ungewöhnlichen Sieges in gleicher Eigenschaft an die Kirche des Innocents in Paris und 1775 als Nachfolger Gauzargues in die königliche Capelle berufen. Kurze Zeit darauf ernannte man ihn sogar zum Intendanten der Hofmusik. Er starb, durch die Revolution seiner Ämter beraubt, in grosser Dürftigkeit zu Versailles.

VI. Die kaiserliche Capelle unter Napoleon I. (1799—1815).

Das verhängnisvolle Gesetz vom 10. August 1791, nach der Erstürmung der Tuilerien und der Absetzung des Königs erlassen, liess alle religiösen Gesänge in Frankreich plötzlich verstummen und machte alle Mitglieder der königlichen Capelle und Kammermusik und alle Kirchensänger des Landes brotlos. Die hungernden und bitterster Not preisgegebenen Musiker zerstreuten sich nach allen Richtungen hin und suchten sich, so gut es ging, Unterkommen zu verschaffen. Im November 1799 begannen mit der Einsetzung der Consularregierung geordnetere Zustände zurückzukehren; 2. August 1802 wurde der seitherige erste Consul, Bonaparte, zum einzigen und lebenslänglichen Consul ernannt; 18. Mai 1804 ward das Kaisertum von ihm proclamirt; 2. Dezember d. J. wurde er als Napoleon I. vom Papst Pius VII. zum Kaiser gekrönt und behauptete sich als solcher bis zum 2. April 1814, resp. 16. Juli 1815, denn er war 1. März d. J. aus seinem Verbannungsort Elba

zurückgekehrt und, wenn auch nur auf wenige Monate, sofort wieder in den Besitz einstiger Macht gelangt.

Die kleinen Familienconcerte und musikalischen Soiréen, die während der ersten Consularjahre in Malmaison und den Tuilerien stattfanden, führten allmälig zur Gründung einer Capelle, die zunächst aus 8 Sängern und 27 Instrumentisten unter Giov. Paisiellos*) Direction bestand. Man hielt momentan den Gottesdienst im Saale des Staatsrates, in dem nur die Sänger und ein Piano placirt werden konnten. Zwei Reihen hinter diesen, in einer kleinen, dem Altar gegenüber liegenden Gallerie, waren die Violinen, in einem Nebenzimmer, noch weiter rückwärts, die Bässe und Bläser aufgestellt. Die Musik hatte grösste Mühe, auf so ungünstigem Terrain ein Ensemble und eine Wirkung zu erreichen. Samstag nachmittags musste der Saal jedesmal geräumt und für die religiöse Handlung des nächsten Morgens geordnet werden; Montag früh wurde er dann für die Sitzungen wieder hergerichtet.

Die späteren Könige Frankreichs hatten in ihren Palästen neben ihren Betcapellen stets ein Theater eingerichtet. Sie wussten dadurch ihren religiösen Pflichten und ihrem Bedürfnis nach weltlichen Vergnügungen bequem zu genügen. Der von der Kirche proscribirte und vom Fürsten pensionirte Comödiant figurirte auf der gleichen Ausgabenliste mit dem Bischof, dem Almosenier, dem Prediger. Handelte sichs sonst in irgend einer Stadt um einen Theaterbau, so war man bemüht, einen solchen vom Clerus verabscheuten Ort möglichst entfernt von den Kirchen zu errichten. Galt es aber die Einrichtung eines Königsschlosses, dann waren solche Vorsichtsmassregeln unnötig. In den Tuilerien fanden sich Capelle und Schauspielsaal in derselben Gallerie. Waren zufolge irgend einer Reparatur die Zugänge zur Kirche schwierig, dann traten alle Gläubigen des Hofes durch die Halle der Psyche, die Grotte der

---

*) Bonaparte hatte für die Compositionen dieses Tonsetzers, der, 9. Mai 1741 in Taranto geboren, 5. Juni 1816 in traurigen Verhältnissen in Neapel starb, besondere Vorliebe. Paisiello hatte seine Ausbildung im Conservatorium S. Onofrio in Neapel durch Durante erhalten, war mit grossem Erfolge in Petersburg, Warschau, Wien und Neapel thätig und trat 1802 in die Dienste des ersten Consuls, der ihm einen Gehalt von 18000 fr. (10000 fr. und 4800 fr. Wohnungsentschädigung, nebst Verfügung über einen Hofwagen) festsetzte, verliess denselben aber bereits 1804 wieder.

Calypso, den Garten der Armida in dieselbe ein. Von Coulisse zu Coulisse gelangten sie endlich zum Tempel des Herrn.

Als Paisiello, nachdem er für die Krönungsfeierlichkeiten noch eine „Messe solennelle" und ein doppelchöriges „Te Deum" geschrieben,*) um seine nur sehr ungern bewilligte Entlassung bat, vorschützend, dass seine von ihm sehr geliebte Frau, Cäcilia Pallini, das Pariser Klima nicht vertragen könne (in Wahrheit ging er, weil der ihm gewährte hohe Gehalt den Hass, Neid und die Verfolgung aller französischen Tonsetzer auf ihn concentrirt hatte), ersuchte man ihn, einen Nachfolger zu bezeichnen. Im Journal de Paris fand sich nun alsbald die Notiz, dass Etienne N. Méhul (1763—1817), der beliebteste unter den damaligen Componisten, seine Stelle erhalten würde. Napoleon hatte kaum einen Blick auf diese Zeilen geworfen, als er Duroc befahl, sofort an J. Fr. Le Sueur zu schreiben und ihm seine Ernennung mitzuteilen. Einige Stunden später stellte Paisiello den Musiker, der ihn ersetzen sollte, Bonaparte vor, welcher bei dieser Gelegenheit dem Scheidenden sagte: „Ich hoffe, Sie werden noch einige Zeit bei uns bleiben; unterdess wird sich M. Le Sueur mit der zweiten Stelle begnügen." — „General, erwiderte dieser, es heisst schon die erste Stelle einnehmen, wenn man unmittelbar hinter einem so berühmten Meister, wie Sign. Paisiello, folgt." Diese Antwort gefiel Bonaparte und der neue Capellmeister erfreute sich von diesem Augenblicke an der Gunst seines Herrn, die er sich auch bis zu dessen Sturze ungeschwächt zu erhalten wusste.

Le Sueur, der Vorläufer von Berlioz als Programmcomponist, geb. 15. Februar 1760 zu Drucat-Plessiel bei Abbeville, gest. 6. October 1837 in Paris, war, nachdem er in Séez, Dijon, Le Mans und Tours als Capellmeister figurirt

---

*) Bei den Krönungsfeierlichkeiten schlug der dem Papste nach Paris gefolgte Sängerchor, trotz seiner geringen Zahl, die Aufführungen der Franzosen, die über einen sehr zahlreich besetzten Chor, ein grosses Orchester und unter anderm auch über eine ganze Reihe von Harfenspielern verfügten, also den möglichsten Pomp entfalteten, vollständig aus dem Felde. Die schlichten, wahrhaft religiösen, von schönen, künstlerisch gebildeten Stimmen vorgetragenen a capella-Gesänge erhoben sich sieghaft über den inhaltlosen, leeren Prunk der auf der andern Seite zu Hunderten versammelten Virtuosen.

hatte, 1784 an der Kirche S. Innocents in Paris und 1786 an Notre-Dame angestellt worden. Hier wusste er das Engagement eines grossen Orchesters durchzusetzen, mit dem er während des Gottesdienstes auch Instrumentalstücke aufführte. Als man dasselbe wieder reducirte, nahm er seine Entlassung (1787). Er erhielt dann bei Gründung des Conservatoriums (1795) eine Inspectorstelle, musste ihr aber in Folge eines literarischen Streites entsagen (1802). Nach der Restauration (1814) wurde er königlicher Obercapellmeister und Hofcapellcomponist und Professor am Conservatorium. Schon 1804 hatte er das Kreuz der Ehrenlegion erhalten, 1813 wurde er auch in die Academie aufgenommen. Seine zahlreichen Kirchenstücke, Oratorien und Opern sind verschollen.

Wie ihn der Kaiser zu ehren wusste, davon zeugt folgende Thatsache. Nachdem er einer Aufführung des Oratoriums „Debora“ von Le Sueur beigewohnt, bemerkte er ihm, dass ihm noch keines seiner Werke so gefallen habe. „Wie viele Messen und Oratorien haben Sie schon componirt?“ — „Zweiundzwanzig, Sire“. — „Sie müssen viel Papier verschrieben haben; dies ist auch eine Ausgabe und die will ich übernehmen. M. Le Sueur, ich gewähre Ihnen 2500 fr., um das Papier, das Sie so gut zu verwenden wussten, zu bezahlen. Verstehen Sie, es ist nur für das Papier; denn gegenüber einem Künstler von Ihren Verdiensten darf das Wort Gratification nicht ausgesprochen werden.“

Napoleon liess in den Raum des einstigen Conventionssaales in den Tuilerien, von dessen erhalten gebliebener Tribüne die Frauen des Volkes, les tricoteuses, 10 Jahre vorher den republicanischen Reden gelauscht hatten, durch seine Architecten Fontaine und Percier eine Capelle und einen Theatersaal bauen. Erstere wurde 2. Februar 1806 mit einer feierlichen Messe eröffnet. Da die angestellten Capellmusiker nicht zahlreich genug waren, einen weiten Raum zu füllen, zog man, bis die kaiserliche Capelle neu organisirt war, die besten Virtuosen der Hauptstadt zur Mitwirkung heran.*)

Die Instrumentalisten hatten ausser in der Kirche und den Hofconcerten auch im Hoftheater und sogar bei den Hofbällen zu spielen, hier jedoch nur solange, als Könige und

*) Das Personale derselben unter Beilage C.

Prinzen in den Quadrillen tanzten. Erst wenn Contretänze und Walzer getanzt wurden, trat ein anderes Orchester an ihre Stelle. Die Hofmusiker waren bei solchen Gelegenheiten in gleichmässige Ballcostüme gekleidet, die für gewöhnlich in einer ungeheuren Schachtel aufbewahrt wurden, welche die Überschrift trug: Quarante Dominos pour la Chapelle.

Die kaiserliche Capelle kostete 1812 350000 fr.; diejenige Carls X. 260000 fr.; die Ordonnanz vom 13. März 1830 beschränkte diese Summe auf 171700 fr. Nach dieser letzten Einrichtung sollten nur Berufungen nach eingetretenen Vacanzen erfolgen. Da zur Zeit Ludwigs XV., nach den 1761 vorgenommenen Reformen und Reductionen die für einen an Zahl viel geringeren Künstlerkreis festgesetzte Summe noch immerhin 320000 fr. betragen hatte, haben sich also in 70 Jahren die Gehaltsbezüge der Capellmitglieder stets verringert; allerdings waren dieselben früher genötigt, in Versailles zu wohnen, wo sich ihnen eine Gelegenheit zu Nebeneinnahmen kaum bot.

Napoleon war lange zu sehr mit seinen politischen Angelegenheiten beschäftigt, als dass er an die Reorganisation seiner Capelle hätte denken können. Er fasste den Plan dazu in Dresden, nachdem er die dortige Capelle gehört, und führte ihn auch sofort aus. Eines Tages liess er die Primadonna der Oper und den Primouomo zu sich bescheiden und sagte ihnen: „Mad. Paër, Sie singen zum Entzücken! Welchen Gehalt beziehen Sie?" — „Sire, 15000 fr." — „Sie werden 30000 erhalten und Sie, M. Brizzi folgen mir unter den gleichen Bedingungen!" — „Aber wir sind hier engagirt." — „Bei mir! Sie sehen, die Angelegenheit ist beendet. Talleyrand übernimmt die diplomatische Verhandlung; das geht ihn an." — Der Kaiser fand sich in Dresden namentlich durch Paërs neue Oper „Achille" sehr angesprochen. Sujet, Ausführung und Musik gefielen ihm ausserordentlich. Der Componist hatte die Titelrolle sehr geschickt dem etwas tiefen Tenor Brizzis angepasst, aber einzelne schöne hohe Töne, die er geben konnte, glücklich verwendet. In der 11. Scene des 2. Actes, da Achill am Leichname des Patroclus weint und sein Zorn gegen dessen Mörder losbricht, ereignete sich während der dritten Aufführung ein comischer Vorfall. Der getötete Held, auf einer Bahre ausgestreckt, begann nämlich plötzlich heftig

zu niesen, was allgemeines Gelächter zur Folge hatte. Aber der edle Character der Musik und die dramatische Gewalt des Schauspiels führten die Hörer bald wieder zu den Gefühlen zurück, welche die Tragödie ihnen einflössen sollte.

Ferdinando Paër, geb. in Parma 1. Juni 1771, gest. 3. Mai 1839, glänzte seit seinem 15. Jahre unter den Operncomponisten seines Vaterlandes. Im 17. Jahre war er bereits Capellmeister in Venedig; 1797 wurde er nach Wien, 1803 durch Vermittlung des Grafen Vitzthum von Eckstädt nach Dresden berufen und hier zunächst auf drei Jahre mit 750 Thaler Gehalt und der Verpflichtung, alljährlich zwei neue italienische Opern zu liefern, engagirt. Seine als erste Sängerin für die gleiche Bühne gewonnene Gattin hatte in „L'Intrigo amoroso“ glänzend debütirt, er selbst durch „Sargino“ des Churfürsten ganze Zuneigung erworben. Schon 15. Sept. 1804 wurde Paër mit 1200 Thaler und 300 Thaler für jede Partitur lebenslänglich angestellt. Napoleon beeilte sich jetzt, einen der geschicktesten und gefeiertsten Meister seiner Zeit dauernd an sich zu fesseln. Der zwischen ihm und dem Maestro abgeschlossene Contract hat folgenden Wortlaut:

Unterzeichneter, Ch. Maur. Talleyrand, Prinz von Bénévent, Grosskanzler S. Maj. des Kaisers von Frankreich und Königs von Italien, erklärt mit Gegenwärtigem, M. Paër in der Eigenschaft eines Kammercomponisten S. M. d. K. d. Fr. u. K. v. I. unter folgenden Bedingungen engagirt zu haben.

§. 1.

M. Paër dirigirt die Musik der Concerte und des Hoftheaters und componirt alle ihm von S. Maj. aufgetragenen Musikstücke.

§. 2.

Er erhält einen jährlichen Gehalt von 28000 fr., die ihm in gleichen Teilen allmonatlich ausbezahlt werden.

§. 3.

Das von M. Paër eingegangene Engagement ist ein lebenslängliches, und er behält demzufolge lebenslang den Titel eines Kammercomponisten S. Maj., sowie den oben angeführten Gehalt.

§. 4.

Er tritt in den Genuss desselben 1. December 1806, der Zeit, zu welcher sein Dienst beginnt.

§. 5.

Wenn M. Paër dem Hof auf seinen Reisen folgen soll, erhält er eine Entschädigung, die auf 10 fr. par poste und 24 fr. par jour berechnet ist.

§. 6.

Es wird ihm alljährlich ein Urlaub während der Monate Mai, Juni, Juli und August gewährt.

§. 7.

M. Paër erhält zur Reise von Warschau bis Paris die Summe von 3000 fr.

Da die Reise von Dresden bis Warschau auf Befehl S. k. k. Maj. gemacht wurde, wird er dafür dem §. 5 entsprechend entschädigt.

Zur Bekräftigung dessen wird gegenwärtiger Vertrag doppelt ausgefertigt und eines der Dupplicate der contrahirenden Partei übergeben.

Warschau, 14. Januar 1807.

Unterzeichnet: Ch. M. Talleyrand, Prinz von Bénévent.
Ferd. Paër.

Gebilligt.
Signé: Napoleon.
Für den Kaiser:
der Staatssecretariatsminister
Hugues C. Moret.

Zu den Vorteilen eines lebenslänglichen Gehaltes von 28000 fr. fügte die kaiserl. Munificenz eine jährliche Gratification von weiteren 12000 fr., die mit solcher Beharrlichkeit angeboten und bezahlt wurde, dass sie als contractliche Bestimmung betrachtet werden konnte. Die glänzenden Anerbietungen, die Paër gemacht worden waren, hätten, wie man glauben sollte, ihn veranlassen müssen, nach der Gunst eines gegen die Künstler so freigebigen Herrschers zu streben. Aber er war durch lebenslänglichen Contract und viele Verpflichtungen der Dankbarkeit an den König von Sachsen gebunden, dessen Capelle er nun seit vier Jahren dirigirte. Er sollte jetzt Napoleon auf seinen Feldzug begleiten und ihm nach den Sümpfen und Schmutzebenen Polens folgen. Als der Kaiser, December 1806, in Dresden mit dem Comte Alex. de la Rochefoucault dinirte, ward ihm Paër vorgestellt. Unter vielen Complimenten über seine Oper „Achille", erneute Napoleon

seine Engagementsanträge. Paër weigerte sich, sie anzunehmen, indem er die Rechte vorschützte, die der König von Sachsen auf seine Dankbarkeit habe. Der anwesende General H. Jac. Guill. Clark (1808 zum Comte d'Hunebourg, 1809 zum Duc de Feltre erhoben) bemerkte darauf, er kenne ein Mittel, diese Angelegenheit auf eine Art zu ordnen, die den Maestro vor jedem Vorwurf seitens seines königlichen Herrn sichern und ihm jede Unannehmlichkeit ersparen sollte, die ein Contractbuch für ihn haben könne. Dies ganz militairische Mittel bestand darin, Paër guten Gensdarmen zu übergeben, die ihn von Brigade zu Brigade zum Gefolge des Kaisers führen sollten. Der Maestro zog sich zurück, um nachzudenken, was hier zu thun sei? Aber er hatte noch keinen Entschluss gefasst, als ihm sein Fürst schon sagen liess, er müsse Napoleon folgen oder auf der Stelle Dresden verlassen, da es unmöglich sei, dass er, wenn ihn der Kaiser in seine Dienste nehmen wolle, ferner am sächsischen Hofe verbliebe.

Mr. Paër, seine Gattin und Brizzi begaben sich also nach Warschau. Dies singende Trio führte allabendlich vor dem Kaiser ausgewählte Nummern aus den besten italienischen Opern auf. Man schlug sich des Morgens, am Abend eilte Napoleon in sein Hauptquartier zurück, wo ihn sein Souper und sein kleines Concert erwarteten. Er liebte besonders Paisiellos Musik. Paër, der alle Buffoarien dieses Componisten auswendig wusste, sang sie entzückend. Er ward von seinen Begleitern bewundernswürdig unterstüzt. Dem Kaiser gefielen diese musikalischen Unterhaltungen ausserordentlich. Die reizvollen Melodien verschafften ihm angenehmste Zerstreuung. Sie liessen ihn momentan die Combinationen der Politik vergessen, waren aber nicht immer im Stande, ihn die Strapazen eines auf dem Pferde und in rauher Luft zugebrachten Tages überwinden zu lassen. Oft schon inmitten des Concerts schnarchte er wie ein Orgelpedal, dann zu den Triostimmen einen sehr freien Basso continuo hinzufügend. Die kleine Singtruppe kam mit Napoleon nach Paris und verband sich dort mit Crescentini und Mme. Grassini. Paër, von Natur ein heiterer, geistreicher, sorgloser Lebemann und dem dolce far niente über Gebühr ergeben, ein grosser Verehrer des schönen Geschlechtes und besonders mit allen Theaterdamen intim liirt, erfüllte in Paris keineswegs die auf ihn gesetzten Erwartungen

bezüglich neuer Opern, dagegen kam er seinen Pflichten als Hofmann mit peinlicher Genauigkeit nach. Er schrieb seit 1808 nur noch 9 Opern, unter denen allerdings „Numa Pompilio" (1808), „Cleopatra", „Didone" (1810), „I Bacchanti" (1811), „L'Agnese" (Parma 1811), „l'Eroismo d'amore" (Mailand 1811) und „Le Maître de chapelle" (1824) glänzende Aufnahme fanden. Er hatte in der Folge (bis 1827) die Direction der italienischen Oper und wurde 1832 königlicher Capellmeister. Wie Lassus und Mozart, war auch er Ritter vom goldenen Sporn; 1828 erhielt er den Orden der Ehrenlegion, 1831 wurde er in die Academie aufgenommen. Ueber seine Gattin vermögen wir nähere Nachrichten nicht beizubringen. Alle Lebensfreuden in vollen Zügen geniessend, hatte er sich frühe mit einer ausgezeichneten Sängerin verheiratet, sich jedoch bald wieder von ihr getrennt, worauf diese sich nach Bologna zurückzog. Ob dieselbe mit Mme. Francesca Riccardi-Paër, die noch 1821 in Fano und 1828 in Perugia sang, ein und dieselbe Künstlerin ist, können wir nicht bestimmen. Die in Dresden von Napoleon engagirte, aber bald darauf schon mit 6000 fl. pensionirte Mme. Paër war wol seine zweite Gattin. — A. Brizzi aus Bologna (1774—183?) war ein Schüler des Anastasius Masso. Schon seit 1805 lebenslänglich in München engagirt (mit der Verbindlichkeit, vier Monate anwesend zu sein), weilte er nur zwei Jahre in Paris und siedelte dann als Hof- und Kammersänger dauernd nach München über, wo er 1817 pensionirt wurde und erst um 1840 starb. — Mme. Giuseppa Grassini aus Varese (1775 — 1850) besass einen ebenso herrlichen Contr'-alt, als sie von wunderbarer Schönheit war. Napoleon hörte sie nach der Schlacht bei Marengo in Mailand und zog sie nach Paris, wo sie das grosse Nationalfest auf dem Marsfelde durch ihre Mitwirkung verherrlichte. Sie sang, stets Enthusiasmus erregend, 1801 in Deutschland, 1802—1804 in London. Nun ward sie für das königliche Theater in Paris mit 36000 fr. Gehalt und einem Pensionsanspruch auf 15000 fr. engagirt. Sie blieb immer die Lieblingssängerin des Kaisers und wusste namentlich die für sie geschriebenen Rollen in den neuen Paërschen Opern mit bewundernswürdigem Ausdruck und Reiz und grosser dramatischer Gewalt vorzutragen. — Girolamo Crescentini aus Urbano bei Urbino (geb. 1769, gest. in Neapel 1846),

einer der berühmtesten italienischen Soprane und gefeiertsten Gesanglehrer, war ein Schüler Gibellis in Bologna. Er lebte seit 1803 als Gesanglehrer der kaiserlichen Familie in Wien. Napoleon hörte ihn dort 1805 und wünschte ihn nach Paris zu ziehen. In dieser Zeit unaufhörlicher Kriege bezahlte Österreich seine Soldaten und Sänger mit einem Papiergelde, dessen Wert sich von Tag zu Tag minderte. Crescentini war zu sehr Italiener, um nicht für den Silberklang rollender Thaler eine gewisse Vorliebe zu besitzen. Als der Herzog von Bassano, Mons. de Remusat, ihm Engagementsvorschläge machte, war er von der Aussicht, statt schwankende und schmutzige Papierscheine glätten zu müssen, künftig goldne Napoleons einrollen zu können, ganz verwirrt. Er begehrte einen Gehalt von 6000 fr. Der Herzog machte ihn auf das Ungeziemende seiner Forderung aufmerksam und fuhr fort: „Ich gewähre Ihnen 6000 fr., befehle Ihnen aber im Namen S. M., weitere 24000 anzunehmen, welche Ihnen der Herrscher, der Ihr Talent zu schätzen weiss, durch mich anbieten lässt. Crescentini zögerte nicht, bereitwilligst „Ja“ zu sagen.

Dem königlichen Theater gehörten ferner an Luigi Barilli aus Neapel (oder Modena, geb. 1764 oder 1767, gest. in Paris 1824) ein primo buffo caricato von seltenster Trefflichkeit, und seine Gattin Marianne Bondini (geb. 1780 in Dresden, gest. 1843 in Paris), eine Schülerin Sartorinis in Bologna. Seit 1805 in Paris, sang sie erst nur in Concerten, ward aber, nachdem sie auf dem Theater Louvois 1808 debütirt hatte, eines der bewundertsten und gefeiertsten Mitglieder der opera buffa.

Alle ausgezeichneten Künstler, die Paris besuchten, wurden eingeladen, sich unter der Bedingung, eine entsprechende Belohnung für ihre Leistungen anzunehmen, in den Hofconcerten hören zu lassen. Namentlich weigerten sich nun die Frauen, ein Honorar in Geld zu acceptiren; sie zogen immer einen Schmuckgegenstand, wenn er auch nicht den Wert der angebotenen Summe besass, vor. Ein Geschenk Napoleons war Gegenstand ihrer Wünsche und ihres Ehrgeizes. Mme. Angelica Catalani aus Sinigaglia (1779—1849), seit 1804 mit dem Capitän Valabrègue verheiratet, diese berühmte Schülerin Bosellis, kam 1806 nach Paris und erregte auch hier staunende Bewunderung. Aber auch ihr versagte Napoleon,

der sie überhaupt nicht mochte, die erstrebte Gunst; jedoch entschädigte er sie für ihre Mitwirkung in zwei Concerten in S. Cloud (4. und 11. Mai) durch ein Honorar von 5000 fr. bar, eine Pension von 12000 fr. und durch Bewilligung des Opernsaales für zwei Beneficeconcerte, die ihr die hübsche Summe von 49000 fr. eintrugen.

Paër begleitete einst Napoleon nach Holland und schrieb bei dieser Gelegenheit binnen drei Tagen eine grosse Messe, die in Amsterdam aufgeführt wurde. Später fand er sich im Gefolge der Kaiserin Marie Louise auf einer Reise nach Prag und Würzburg. In den Tuilerien und in S. Cloud wurde sein Improvisationstalent oft erprobt. Die Kaiserin besass eines jener beliebten Kartenspiele, auf deren Blättern Motive standen, die sich beliebig zu Walzern zusammensetzen liessen. Der Pianist Paër ward vielfach aufgefordert, solche Motive mit allen Hilfsmitteln seines Talents und seiner Einbildungskraft in breiten Phantasien durchzuführen. Der Harfenist Rob. N. Ch. Bochsa (1789—1856) wusste ihn bei solchen Gelegen heiten trefflich zu unterstützen. Paër hatte sich 1817 verpflichtet, für Parma, wo er mit „Agnese“ 1811 so grossartigen Erfolg gehabt hatte, nochmals eine Oper zu schreiben. Zufällig entdeckte er in dem Melodrama: „La Pie voleuse“ (La Gazza ladra) ein vortreffliches Buch. Er teilte sich dasselbe ein, bezeichnete es mit Noten und Bemerkungen und stellte die Anlage der Musikstücke fest. Dann sandte er es seinem Dichter nach Mailand zur Versificirung. Im entscheidenden Augenblick aber ward ihm der Urlaub in Paris versagt und statt seiner componirte nun Rossini 1817 für Mailand das prächtige Libretto und schuf damit eines seiner beliebtesten Werke. Es verdient ehrenvoller Erwähnung, dass Napoleon, im Vergleiche mit den meisten seiner gekrönten Collegen, die Tonkunst und die Musiker mit wahrhaft königlicher Freigebigkeit unterstützt und durch erhöhte Kunstpflege und ein sehr reges Kunstleben an seinem Hofe bedeutend gefördert hat. Er hat seine Künstler nicht nur fürstlich honorirt, er hat sie auch oft und gern gehört und dadurch bekundet, dass ihm seine Capelle nicht ein Gegenstand einer lästigen Ausgabe, sondern ein Bedürfnis war. Mochten auch sein Geschmack und sein Urteil sehr einseitig erscheinen, durch seine Bemerkungen über ihre Leistungen hat er die Künstler

seiner Umgebung stets in hohem Grade angeregt. Die Art und Weise, wie er Cherubini und Mehul kühl und feindselig behandelte, sich ablehnend deutscher und selbst französischer Musik gegenüber verhielt, soll hier weder entschuldigt noch verteidigt werden; aber andererseits wusste er auch in einzelnen Fällen, so N. A. Zingarelli gegenüber, der ihn tief beleidigte, indem er sich weigerte, als Capellmeister von S. Peter in Rom zur Feier der Geburt des Königs von Rom ein „Te Deum" singen zu lassen und so durch fanatischen Trotz die ganze Festfeier störte, überraschende Grossmut und eine Achtung vor dem Talente an den Tag zu legen, die bei seinem sonst rücksichtslosen, brüsken und heftigen Temperamente doppelt anzuerkennen bleiben. Dabei muss man aber auch stets im Auge behalten, dass der Kaiser allerwärts zahllose verbissene Gegner und namentlich auch in Frankreich tausende ungewinnbarer Anhänger des alten Regimes hatte, und dass er durch die unbesiegbare Abneigung, die ihm häufig entgegentrat, sich zu manchen harten und schroffen Massregeln gedrängt sah. Unvertilgbarem, eigensinnigem Hasse begegnete er besonders in den südlichen Provinzen Frankreichs. Wie oft geschah es da, dass bei der Feier religiöser Ceremonien der Chor immer mehr zusammenschmolz, so dass beim „Domine salvum fac imperatorem nostrum" der Gesang fast verstummt. Wenn es galt, für den Kaiser Gottes Segen zu erbitten, pflegten die Choristen höchstens schweigend die Lippen zu bewegen und ihre Noten still mit den Augen nachzulesen. Der Curé von Apt erregte Aufsehen durch die freie, feierliche und kühne Art, mit der er allsonntäglich das Gebet für den Kaiser ausklingen liess. Jedermann war davon überrascht, die Gläubigen konnten ihren Unwillen kaum zurückhalten; aber man kam endlich dahinter, dass er statt „Domine salvum" stets mit seltener Gefühlswärme „Domine servum" sang.

Sonntag, 4. November 1810, vertrat der Kaiser in der Capelle zu Fontainebleau Patenstelle bei 24, meist schon 8—10 Jahre alten Knaben, Söhnen der ersten Familien des Hofes. Man führte bei der Messe den Psalm: „Laudate pueri" von Le Sueur auf; am Abend wollte der Monarch den jungen Christen ein Vergnügen bereiten und liess zu diesem Zwecke im Schlosstheater, wo ein neues Ballet: „Les Sabines" aufgeführt

wurde, eine Anzahl Logenplätze für sie reserviren. Das Chör de Ballet war während der Nacht in Wagen von Paris nach Fontainebleau befördert worden. Hinten auf die Chaisen hatte man die die Costüme enthaltenden Koffer befestigt. Als man anlangte, bemerkte man, dass die Hälfte der Koffer abgeschnitten und die meisten der Römer und Sabinerinnen ohne Togen, Tuniken, Gewänder und Schleier waren. Darob nun grosse Not und Aufregung. Aber mit Geld lässt sich alles erreichen. Die Tuch-, Serge- und Calicotmagazine Fontainebleaus lieferten die Stoffe, die der Garderobier auf der Stelle schnitt. Da die Nähkräfte der ganzen Stadt aufgeboten wurden, waren Römer und Sabinerinnen zur Stunde des Schauspiels entsprechend gekleidet.

Bei dem zum Empfange Papst Pius' VII. gegebenen Concerte sang man das für drei Männerstimmen a capella arrangirte Lied: „Charmante Gabrielle". Es gefiel dem heiligen Vater so sehr, dass er dessen Wiederholung erbat. Einige Tage später (6. December 1803) wohnten er und die Cardinäle einem Concerte in den Tuilerien bei. Nach der letzten Programmnummer öffneten sich alle Thüren, das Orchester begann ein Allegro brillante, und in der Gallerie, die zu passiren war, sah man die Tänzerinnen der Oper ihre Entrechats und Pirouetten ausführen. Napoleon hatte Sr. Heiligkeit einen Ausgang freigehalten, aber die Balleteusen schnitten den Cardinälen jeden Verbindungsweg ab, wollten sie nicht unter einem Wald von Beinen durchschlüpfen, die sich bis zur Höhe ihrer roten Barette erhoben. Die frommen Väter resignirten und nahmen, um dies unerwartete Vergnügen zu geniessen, ihre Plätze wieder ein. Cardinal Giov. Batt. Caprara, päpstlicher Legat in Frankreich und Erzbischof von Mailand (derselbe, der 1805 Napoleon zum König von Italien salbte und krönte) fehlte während der Dauer seiner Anwesenheit in Paris (er starb da 1810) bei keinem derartigen Schauspiele des Hofes.

Unter die von Napoleon bevorzugten Opernpiecen gehörten das Finale aus: „Il Re Teodoro", ein Duett aus „La Molinara" und eine Arie aus „Nina", alle von Paisiello. Letztere Arie wurde ursprünglich von syncopirten Accorden begleitet. Der Kaiser äusserte eines Tages zu seinem Concertmeister R. Kreutzer: „Paisiello wollte dadurch die innere

Bewegung eines Vaters malen, dem man soeben mitgeteilt, dass seine Tochter den Verstand verloren hat. Sein Bild ist unvollkommen, sein Orchester zu ruhig. Mir scheint, die Wirkung würde bedeutender sein, wenn sich der einschneidende schwere Strich in den Bässen in jedem Tacte nochmals wiederholte.“ Man beeilte sich, das Accompagnement nach des Kaisers Idee zu ändern, und der Bass markirte nun bei der nächsten Aufführung den ersten und dritten Tactteil. Der Gang der Begleitung würde dadurch lebendiger und selbst die Musiker spendeten dieser Correctur Beifall. Als Paisiello einst vor Bonaparte seine Oper: „Gli Zingari in fiera“ aufführen liess, legte Barilli, der den Pantolfo spielte, eine reizende Buffoarie Cimarosas: „Sei morelli e quattro bai“ ein; ein Meisterwerk von Anmut, Geist und Heiterkeit, das alle Hörer entzückte. Nach der Aufführung sagte der Consul zu Paisiello: „Ihre Oper ist köstlich; sie hat mir grösstes Vergnügen gemacht! Aber keine Nummer ist der bewundernswerten Arie „Sei morelli“ vergleichbar. Sie haben sich darin selbst übertroffen; nie wird man in diesem schwierigen Genre Besseres zu geben vermögen“ Paisiello verneigte sich ehrfurchtsvoll, hütete sich aber wol, Cimarosas Namen zu nennen.

Um sich einst auf Kosten seiner Höflinge zu amüsiren (was er sehr gerne that), liess der Kaiser, 6. August 1807, „Esope à la cour“, Comédie von Boursault aufführen. Er lachte während der ganzen Dauer der Vorstellung aus vollem Halse, während die übrigen, von ihm so boshaft den satyrischen Pfeilen des Fabulisten ausgesetzten Zuschauer, seine Heiterkeit keineswegs teilten.

Vom 22. Mai 1803, da Paisiello seinen Dienst antrat, bis zum 15. Juli 1830, dem im Trocatero von S. Cloud gefeierten Heinrichstage, hatten am Hofe 890 Concerte und dramatische Aufführungen stattgefunden. Der Hof Napoleons ging im Frühjahr nach Compiègne, im Herbst nach Fontainebleau. Die Capellmusiker begaben sich jeden Samstag dahin, um am Sonntag morgen in der Messe und abends in einem Hofconcerte mitzuwirken. Nur wenn Vormittags grosser Empfang war, fand statt des Concerts eine dramatische Aufführung statt. Die Comédie française, die italienische und die comische Oper figurirten abwechselnd einmal in der Woche. Zu diesem Zwecke blieb immer die Hälfte der Musiker zurück,

die andere konnte Montags nach Paris heimkehren. Jeder Musiker erhielt eine Entschädigung von 12 fr. täglich und am Ende der Saison eine besondere Gratification von 200—300 fr.

VII. Die königliche Capelle unter den letzten Bourbonen.
(1814—1830).

1814 und 1815 traten viele Änderungen in der Capelle ein. Man entfernte alle Künstler, welche durch Anhänglichkeit an den Kaiser verdächtig erschienen. Le Sueur, der durch neue Arbeiten sich auf der Höhe seines Ruhmes erhielt, blieb unter Ludwig XVIII. Oberintendant; ihm gesellten sich in dem berühmten Florentiner Maria Luigi Zenobio Carlo Salvatore Cherubini (1760—1842), dessen bewunderns-würdige Schöpfungen ihn zu den Unsterblichen im Reiche der Töne erheben, und in L. Luc Loiseau de Persuis aus Metz (1769—1819) achtungswerte Collegen.

Unter Ludwig XVIII. (spottweise „Louis deux fois neuf" genannt), dem Bruder Ludwig's XVI., geschah wenig für die Capelle, dagegen hat dieser traurige und bigotte Fürst den kläglichen Ruhm, dass unter seiner Regierung die Protestanten-verfolgungen im Süden Frankreichs wieder aufgenommen wurden.

Am 5. Mai 1821 starb Napoleon I. auf S. Helena.

Während der Regierung Carls X. (Philipp) hob sich die Capelle, die jetzt Virtuosen von grösstem Verdienste unter ihren Mitgliedern zählte, wieder zu einstiger Höhe.*) Ch. H. Plantade aus Pontoise (1764—1839), einst Gesang-lehrer der Hortense Beauharnais und dann Capellmeister ihres Gatten, des Königs von Holland, war Persuis' Nach-folger als Orchesterchef der königlichen Capelle. Seine Messen fanden ebenso den Beifall der Kenner, wie seine Romanzen den des grossen Publicums.

Bei grossen Feierlichkeiten oder Trauerceremonien wurde die königliche Capelle durch die besten in Paris anwesenden Gesangs- und Instrumentalkräfte verstärkt. Cherubinis gross-artiges „Requiem" wurde 14. März 1820 beim Leichen-begängnis des Neffen Ludwigs XVIII., des von Louvel, 13.

---

*) Siehe Beilage D.

Februar, ermordeten Herz. K. Ferd. von Berry, in S. Denis aufgeführt. Die Capelle war bei dieser Gelegenheit durch 16 Sänger und 17 Instrumentisten verstärkt. Das bewunderns-würdige Werk machte eine tiefe, feierliche Wirkung. Der schon 29. September 1820 geborene Heinrich, Herz. von Bordeaux (heute Heinrich V.), nachgeborner Sohn des Herz. von Berry, wurde erst am 1. (3.?) Mai 1821 in Notre-Dame getauft. Die königliche Capelle führte an diesem Tage morgens in der Kirche ein „Te Deum“ und abends im Theater Favart die Festoper: „Blanche de Provence ou la Cour des Fées“, Text von Théaulon und Rance, Musik von Berton, Boieldieu, Cherubini, Kreutzer und Paër auf. Aus dieser Gelegenheits-oper hat sich ein wunderbar schöner Frauenchor von Cherubini („Dors noble enfant“) auf unsere Tage gerettet.

29. Mai 1825 wurde Carl X. in Rheims nach altem Brauche gesalbt. Hofbeamte und Scharen von Neugierigen hatten für mehrere Tage alle Wagen und Postpferde in Paris belegt. 200 Musiker, also eine ganze Caravane von Troubadours und Ménéstrels, waren nach der Krönungsstadt zu befördern. Am Vorabend traf der König ein und begab sich sogleich in die Cathedrale, um der Vesper und Predigt beizuwohnen und dann ein „Te Deum“ von Plantade zu hören. Andern Tages zog er unter den Klängen eines brillanten Marsches in die Kirche. Die Ceremonie begann. Im Moment, da der Celebrient dem Könige den Degen zurückgab, ertönte die Antiphone: „Confortare“ von Le Sueur, und während der Bereitung des Salböls die Antiphone: „Gentem Francorum“ von demselben. Während der sieben Salbungen wurde die Antiphone: „Unxerunt Salomonem“ gesungen, nach derselben das „Vivat rex“. Nun begann der Krönungsmarsch, und als das geweihte Diadem auf des Königs Haupt gesetzt ward, stimmte der Chor das „Vivat rex“ aufs neue an. Aber jetzt mischte sich ihm das Brausen der Orgel, die Fanfaren aller Trompeten, die kriegerischen Märsche aller Regiments-musiken, die Artillériesalven, die um die Cathedrale her krachten. Das gab ein prächtig-wunderbares Charivari. Im Augenblicke der Proclamation, da der Gekrönte soeben auf dem Throne Platz genommen, öffneten sich altem Gebrauche gemäss alle Thüren des Gotteshauses, die Menge drängte lärmend ein, ein grosses Vogelhaus wurde geöffnet, dessen

Insassen sich beeilten, ihre, ihnen auf eine Art, die sie erschrecken musste, gebotene Freiheit zu benützen und sich irgend einen stillen Schlupfwinkel in den weiten gothischen Hallen und zahlreichen Capellen zu suchen. Der „Krönungsmesse“ von Cherubini ging ein kurzes „Te Deum“ von Le Sueur voran. Ein religiöser Marsch des erstern wurde während der Communion gespielt.

Am folgenden Tage (30. Mai) wurden mehrere Piecen gelegentlich des Empfanges der Ritter vom heiligen Geiste wiederholt. Da die Kirche zu Rheims zu gross ist, als dass Solostimmen darin zur Geltung kommen könnten, fand immer nur der ganze Chor Verwendung. Starke Harmoniemassen, in grossen Zügen entworfene Bilder mussten an Stelle des ausgeschmückten und figurirten Gesangs, wie er in der Capelle der Tuilerien üblich war, treten. Man erkannte allgemein an, dass die Tonsetzer sich den räumlichen Verhältnissen vollkommen anzupassen wussten und dass das Resultat der Aufführungen ein vorzügliches war.

Der Chor bestand aus je 20 Sopran- und Altstimmen, und je 28 Tenören und Bässen. Im Orchester waren 66 Streich-, 28 Blas- und 8 Schlaginstrumente vereinigt.

Am 6. Juni, dem Tage nach der Rückkehr des Königs, wurde in Notre-Dame ein „Te Deum“ gesungen. Am 8. gab die Stadt Paris dem König ein Fest mit Bankett, Concert und Ball. Am 10. fand in der Académie royale die erste Aufführung der dreiactigen Oper: „Pharomond“, Text von d'Ancelot, Guiraud und Soumet, Musik von Berton, Kreutzer und Boieldieu, statt. Am 12. gab die Stadt Paris den Marschällen, Präfecten, Maires und Deputirten ein zweites Fest. Am 13. war Staatsball im Theatersaal der Tuilerien; am 16. Hofoper: „La Vestale“ von Spontini; am 17. spielte die Comédie française im Tuilerientheater: die Tragoedie „David“; am 19. führte die italienische Oper: „Il Viaggio a Reimsossia l'Albergo del Giglio d'oro“, Text von Balocchi, Composition von G. Rossini auf (die Musik wurde später zur Oper „Comte Ory“ verwendet); am 20. gab man im Odeon die Gelegenheitsoper: „Louis XII.“

Fünf Jahre nach diesen ausserordentlichen Festlichkeiten und Loyalitätsbezeugungen, 25. Juli 1830, sang die königliche Capelle ihre letzte Messe und Vesper in S. Cloud. Die

Künstler dieser Körperschaft wurden wenige Tage später mit aufs äusserste reducirten Pensionen entlassen. Die Ordonnanz vom 27. Juli d. J. war den Musikern nicht minder unheilvoll, als die vom 10. August 1791. Die Revolution in Paris tobte während des 27., 28. und 29. Juli fort. Der König entfloh. Am 7. August ward er durch Kammerbeschluss abgesetzt. In der Capelle der Tuilerien, diesem dem Gebete und dem Frieden geheiligten Asyle, das nun zum Schlachtfelde erkoren war, fanden die letzten Kämpfe statt. In diese Räume zurückgedrängt, verteidigten sich die Belagerten vom 29. Juli. Gewehrfeuer donnerte im Tempel des Herrn, in den die Stürmenden nach Besiegung hartnäckigen Widerstandes endlich eindrangen. Sie fanden ihre Gegner in einem mit Waffen angefüllten Arsenal. Eine Unzahl Metallröhren jeden Calibers bedeckten den Boden, aber es waren keine Kanonen, Feldschlangen und Mörser, sondern die tonreichen Pfeifen einer neuen herrlichen Orgel, die ihr Erbauer, der geschickte und sinnreiche Instrumentenmacher Seb. Erard eben begonnen hatte aufzustellen, als die Julirevolution ausbrach.

Beilage A.

Capelle König Franz' I.

(1532—1533).

Compte deuxième particulier de maître Bénigne Sevré, conseiller du roi notre sire, et receveur général de ses finances en la charge et généralité de Languedoc, des recettes et dépenses faites par ledit maître Sevré, à cause des gages, pensions et entretenement tant des chantres, chanoines ordinaires de la Chapelle de Musique du roi notre sire, qu'aux chapelains de la nouvelle Chapelle de plain-chant, nouvellement créée et érigée par ledit seigneur, pour l'année 1532.

A très révérend père en Dieu, messire François, cardinal de Tournon, archevêque de Bourges, conseiller du roi et maître de sa Chapelle, et pour ses gages à cause de son dit état, 1200 liv. tournois, ci . . . . 1200 liv.

A. Me. Claude de Sermisy, sous-maître . . 400 „

Audit, pour la nourriture et entretenement de ses enfans de ladite Chapelle durant ladite année . 1080 „

Hautes-contre (Altisten).

Conr. Renger, chantre et chanoine ordinaire de la Chapelle . . . . 500 „
Hil. Rousseau . . . . 300 „
G. Le Vasseur . . . . 300 „
Hector Boucher, dit l'Enfant . . . . 360 „
Amaury de Longastre . . . . 300 „
Jac. Lebel . . . . 240 „
J. Patye . . . . 300 „
Gilles Parrain . . . . 300 „

Tailles (Tenoristen).

Th. Neelle, dit de Beauvais . . . . 300 „
Guill. Galicet . . . . 240 „
P. Bermont . . . . 240 „
Jac. Pillegrain, dit Mont-Tremblant . . . . . . 240 „

Transport 6300 liv.

Transport 6300 liv.

Basses-contre (Bassisten).

Noël Le Gallois	400 „
Ét. Vitercoq	300 „
J. L. Hérault, dit Servissas	300 „
P. Archer	300 „
J. Varlet	300 „

Chapelains des Hautes Messes,
Servant par quartiers.

P. Limosin	240 „
Jac. Turpin	240 „

Dessus (Discantist).

P. Jouvencel, dit d'Austredent	300 „

Officiers de Ladite Chapelle.

André Couard, chantre et chanoine ordinaire	120 „
P. Romaine, clerc	120 „
Guill. Jourdain, chanoine et notaire	120 „
Cosme de Neuville, sommelier, donné par le roi pour ses gages d'avoir amené et conduit les coffres où sont les livres, ornemens et autres choses servant en icelle chapelle	120 „
Guyon-Glinet, chantre et chanoine, aussi noteur	60 „
Claude La Brye, fourrier des chantres pour ses gages	60 „
Claude de Sermisy, sous-maître, tant pour l'entretenement que pour envoyer quérir des chantres	250 „
Plus, 150 liv. réparties pour gratifications à Me. P. Archer 75, Me. A. Gouard 60 et à feu Guyon-Glinet 15	150 „
Guill. de Gilley, de nouveau retenu chantre, pour ses gages du dernier quartier de l'année 1533	75 „
Guill. St.-Étienne, id.	75 „
	9830 liv.

Parties et sommes de deniers délivrées aux chantres et chapelains de la nouvelle chapelle, nouvellement érigée pour dire par chacun jour le service canonial, grandes et petites messes en l'année 1533.

A maître Guill. Galicet, chantre et chanoine du roi, et maître de la chapelle de plain-chant . . . . . 140 liv.

J. Baillet	
J. Villaine	
Guill. Royer	
A. Perthin	
Jac. Glenard	
P. Péan	chacune . . 140 liv.
Guill. Nicolas	
Christophe Brocard	
Ét. Luc	
P. Vigneau	
Ph. Dicpedaille	

Zusammen 1680 liv.

Beilage B.

Die Bande der 24 (25) Geiger Ludwigs XIV.

Dessus de Violon (Violinen).

F. F. Chevalier.
N. Baudy.
Ch. Goupy.
Guy Leclerc.
J. B. Rebel.
L. Francoeur.
F. Dubal.
P. Brunet.
P. de Lalande.
Aug. Lepeintre.
Ch. F. G. de La Ferté.

Hautes-Contre de Violon (Violen).

J. B. Senaillé.
Jac. Roque.
Jac. Roque, fils.
C. H. Leroux.

Tailles de Violon (Celli).

J. N. Moyen.
Th. Duchêne.

Basses de Violon (Contrabässe).

P. Gilbert.
J. B. Molnory.
J. Buret.
Jh. Francoeur.
J. Noly.
N. B. Converset.
P. Marchand.
J. Leclerc.

Beilage C.

Capelle Napoleons I.

(1806).

Le Sueur, Director.
Rey, Musikmeister.
Rigel, Piccinni — Orgel, Piano, Accompagnement.

Gesang.

Branchu, Manent, Armand, Pellet, Duret, Albert Hymm — Sopran.
Lelong, Létang — Alt.
Rolland, Nourrit, Laforêt — Tenor.
Lays, Martin — Bariton.
Albert Bonet, Dérivis — Bass.

40 Choristen.

Orchester.

R. Kreutzer, Grasset, Duret, Gasse, Guigues, Vacher — Erste Violinen.
Baillot, Pradher, A. Kreutzer, Manceau, Cartier, Chol, Ertault — Zweite Violinen.
Tariot, Bernard, Delézenne, Lefebvre — Bratschen.
Baudiot, Boulanger, Charles, Levasseur — Celli.
Hoffelmayer, Perne, Rifaut, Sorne — Contrabässe.
Schneitzoeffer, Tulou — Flöten.
Vogt, Gebauer, Sallentin — Oboen.
Ch. Duvernoy, Dacosta, Solère, Lefebvre — Clarinetten.
F. Duvernoy, Domnich, Collin, Othon — Hörner.
Ozi, Henry, Delcambre, Gebauer — Fagotte.
Dalvimare, Harfe.

Privatmusik des Kaisers.

(1807).

MM. Paër, Director und Componist.
Rigel, Accompagnateur auf dem Claviere.
Grégoire, Secretair.

Sängerinnen und Sänger.

M[mes.] Grassini.
Paër.
d'Ellieu.*)
Albert-Hymm.
Giacomelli.
MM. Crescentini.
Brizzi.

Allmälig eingetretene Ergänzungen.

M[mes.] Barilli.
Festa.
Sessi.
Camporesi.
MM. Crivelli, Tachinardi } Tenor.
Nozzari, tiefer Tenor.
Barilli, Bass.
Duport, Cello.

Beilage ***D.***

Capelle König Carls X.

(1830).

Le Sueur, Cherubini } Oberintendanten u. Capellcomponisten.
Plantade, Valentino (in Anwartschaft) } Capellmeister.
Grégoire, Inspector.
Lefebvre, Bibliothekar.
Durais, Secretair.
Lemonnier, Dabadie, Lambert } Sopran-Solo.
Staïti, Gide, Martainville } Alt-Solo.
Ponchard, Rigaut, A. Dupont } Tenor-Solo.
Consul, Levasseur, Stéphen } Bass-Solo.

Chor.

Avignon, Augusta, Beaugeard, Milhez, Lesueur, Ampère, Minoret } Sopran.

---

*) Zwei Fräulein d'Ellieu, eine davon später als Mad. du Bignon eine kunstgebildete Dilettantin ersten Ranges, waren am Hofe der Kaiserin Josephine.

Lebrun
Déleplanque
Bataillard
Le Roy
Rocoplan
Lemoine } Alt.

Sechs Musikpagen für Sopran und Alt.

Larochelle
Courtin
Moreau
Cornu
Chénié
Ch. Plantade
Scavarda
Doineau
Voisel
Trévaux
Catalan
Gaubert } Tenor.

Picard
Grégoire
Guignot
Louvet
Formatgeat
Cauchoix
Henry
Hem
Prévost
Albert-Bonet
Ferd. Prévost
Guion
Goyon
Doutreleau
Roberge } Bass.

Orchester.

Baillot
Marcou
Xavier
Kreubé
Libon } Viol. I.

Habeneck
Vidal } Viol. I.

A. Kreutzer
Spitz
Manceau
Cartier
Morena
Tilman
C. Habenek } Viol. II.

Tariot
Quinebaux
Chol
Amédée } Viola.

Baudiot
Boulanger
Charles
Berger
Norblin
Vaslin } Cello.

Gélineck
Sorne
Lami
Rifaut } Contrabass.

Tulou
Roger } Flöten.

Vogt
Brod } Oboen.

Ch. Duvernoy
Dacosta } Clarinetten.

D. Bühl
Dauvernet } Trompeten.

F. Duvernoy, Solist
Mengal
Dauprat } Horn.

Gebauer
Henry } Fagott.

Nadermann
Nadermann Sohn } Harfe.

St.-Laurent, Pauken.

Piccinni
Pradher } Clavier-accompagnement.

Benoist } Orgel.
Séjan
Dallery, Orgelstimmer.
Blanchet, Clavierstimmer.
Nargeot, Pagenhofmeister.
Masson, Instrumententräger.
Esculier } Diener.
Demacon
Hottin, Balgtreter.
Canton, Pagendiener.

Kammermusik des Königs Carl X.

Paër, Director und Componist.
Blangini } Accompagnateurs und Componisten.
Boïeldieu
Damoreau } Sopran.
Allard
Kunze
Danvers
Martainville } Alt.
Hérold
Héloïse
Ponchard } Tenor.
Rigaut
Bordogni
Consul } Bass.
Levasseur
Stéphen
Lafont, Violine.
F. Duvernoy, Horn.
Nadermann, Harfe.

Register.

Druck von A. Haack Berlin NW., Dorotheenstr. 55



